جامعة العلوم الإسلامية العالمية

قسم الفنون الإسلامية

كلية الدراسات العليا

المتغيرات الثقافية لنشأة الفن الإسلامي وتطوره حتى نهاية القرن الهجري الثالث

تحليل وتصنيف

Cultural Variables in the Creation and Development of Islamic Arts

إعداد

سفيان رياض محمد الأحمد

إشراف

أ. د. إدهام محمد حنش

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الفنون الإسلامية من جامعة العلوم الإسلامية العالمية

المملكة الأردنية الهاشمية – عمان 2015/2014

جامعة العلوم الإسلامية العالمية

قسم الفنون الإسلامية

كلية الدراسات العليا

المتغيرات الثقافية لنشأة الفن الإسلامي وتطوره حتى نهاية القرن الهجري الثالث

تحليل وتصنيف

إعداد

سفيان رياض محمد الأحمد

إشراف

أ. د. إدهام محمد حنش

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الفنون الإسلامية من جامعة العلوم الإسلامية العالمية

المملكة الأردنية الهاشمية – عمان 2015/2014

The World Islamic Science and Education
University

Faculty of Graduate Studies

Dept. of Islamic Arts

Cultural Variables in the Creation and Development of Islamic Arts Until the End of The Third Hijri Century

Classification and analysis

Prepared by

Sufian Riyad Mohammed Ahmad

Supervised by

Prof. Dr. Idham Mohammad Hanash

Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Islamic Arts at the World Islamic Science and Education University

2015/2014 Amman – Jordan

المتغيرات الثقافية لنشأة الفن الإسلامي وتطوره
حتى القرن الهجري الثالث

Cultural Variables in the Creation and Development
of Islamic Arts Until the End of The Third Hijri Century

إعداد الطالب: سفيان رياض الأحمد

المشرف الرئيس

أ. د. إدهام محمد حنش

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ (2015/2/26)

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور	الجامعة	التوقيع
1 ا د ادهام حنش	العلوم الاسلامية العالمية	
2 ا د فوزي القيسي	العلوم الاسلامية العالمية	
3 د رائد عكاشة	المعهد العالمي للفكر الاسلامي	

جامعة العلوم الإسلامية العالمية

نموذج تفويض

أنا الموقع أدناه سفيان رياض محمد الأحمد أفوض جامعة العلوم الإسلامية العالمية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو الهيئات أو المؤسسات أو الأشخاص عند طلبهم بحسب التعليمات النافذة في الجامعة.

الاسم: سفيان رياض محمد الأحمد

التوقيع:

التاريخ: 2015/03/05 م

الإهداء

الى والدي العزيزين، والى الاستاذ صالح نسب أهدي هذا العمل.

الشكر والتقدير

الى كل من علمني وأرشدني لدراسة الفنون الإسلامية وكتابة هذا العمل أتقدم بالشكر والإمتنان.

قائمة المحتويات

قائمة الأشكال التوضيحية

جدول الصور

الملخص

المتغيرات الثقافية لنشأة الفن الإسلامي وتطوره حتى نهاية القرن الهجري الثالث

إعداد: سفيان رياض محمد الأحمد

إشراف: أ. د. إدهام محمد حنش

تقوم الدراسة على تحليل عناصر الثقافة السابقة لنشأة الفن الإسلامي وتحديد المتغيرات من عناصر الثقافة التي أسهمت في نشأة الفن الجديد (الفن الإسلامي)، وذلك عبر تقسيمها الى:

- عناصر سابقة للإسلام: وتتلخص في العناصر المعمارية والأشكال الفنية للثقافات المحلية في كل من الشام والعراق والجزيرة العربية
- عناصر لاحقة للإسلام: عناصر الثقافة الإسلامية الجديدة والتي أثرت على المفنون والمجتمع كالمسجد والقران

كما ويقوم الباحث بـالتعمق في خطاب الفن الإسلامي مما يقود الى الدخول في مسألة مصطلح الفن الإسلامي. ويخلص الباحث الى أن الفن الإسلامي هو جزء من الفن المشرقي، فالعناصر الفنية والثقافية المحلية في المشرق هي التي أسهمت في تشكيل الفنون ما بعد ظهور الإسلام. ويصلح اتخاذ مصطلح فن إسلامي على الجزء الديني الإسلامي من فنون المشرق، وللوصول الى تلك النتيجة إتخذ الباحث المنهج الكيفي التحليلي [1] وإكتفى بمعالجة عدد من المساجد للبرهنة على أن المسجد بصورته النموذجية تكونت من العناصر المشرقية وبالتحديد في القرن الهجري الثالث.

---

[1] Gilgun, J. (2013). Chapter One - Introduction. In Design and Analysis in Qualitative Research. Seattle, WA: Amazon Digital Services.

Abstract

Cultural Variables in the Creation and Development of Islamic Arts Until the End of The Third Hijri Century

Prepared by: Sufian Riyad Mohammed Ahmad

Supervised by: Prof. Dr. Idham Hannash

The purpose of this study is to analyze the cultural variables contributing to the formation of Islamic Arts, such variables are divided into two main groups:

- Pre- Islamic Variables: local cultures in Syria, Iraq and The Arabic Peninsula contributed to the formation of most art and architectural elements
- Post-Islamic Variables: the new Islamic Elements formation a new culture such as the Quran and the Mosque

The researcher also examines the discourse of Islamic Arts, leading into a redefinition of Islamic Arts. The study concludes that Islamic Arts are part of The Arts of Al Mashriq, as the cultural and Artistic elements forming Islamic Arts are local to the Mashriq and have contributed clearly to forming arts after the emergence of Islam. According to the study, the term Islamic Art is suitable for describing Religious Arts, a subgroup of Arts of the Mashriq. To reach that conclusion, the study was based on a qualitative analytical method, examining a number of mosques to demonstrate that the classical mosque model was formed around the third hijri century in Al Mashriq.

المقدمة

تظهر الفنون في أي مجتمع كنتيجة لعدد من العوامل في داخل المجتمع، كالتفاعل مع العناصر الفنية والفكرية المحفوظة تاريخيًا في الثقافة أو التفاعل مع المتغيرات السياسية الكبرى التي يمر بها المجتمع. إلى جانب تلك التفاعلات مع الحاضر والماضي، تؤثر المتغيرات الثقافية والسياسية على الخطاب الواصف للفن، وعادة ما يصنع ذلك الخطاب المصطلحات الخاصة بالفن. وقد ظهر الفن الإسلامي في المنطقة العربية كنتيجة مباشرة لتلك التفاعلات مع الحضارات السابقة والتغيرات آنذاك، ولكن دراسات تاريخ الفنون التي أسسها المستشرقون أغفلت العوامل المحلية والنظريات الاجتماعية المتعلقة بنشأة الفنون وتطورها، واكتفت بفرضية أن هذه الفنون هي جزء من الإسلام، وأطلقت عليها مصطلح الفن الإسلامي. في الصفحات القادمة من هذه الدراسة، يتم اعادة دراسة الفنون الإسلامية انطلاقًا من النظرية الاجتماعية، ورسم الحدود المعرفية لمصطلح الفن الإسلامي بتحديد ما هي الفنون التي يصلح تسميتها بإسلامية وتلك التي يكفي تسميتها بتقليدية، بهدف تقديم فهم أفضل لكل من الفن الإسلامي والفنون المحلية في المشرق العربي والمناطق المحيطة به. فالعالم الإسلامي كبير ومتسع، والنتاج الفني لهذا العالم يمتد لفترات تاريخية عديدة، مما يجعل من الصعب نحت مصطلح واحد جامع مانع، يصف الفنون والمنتوجات الممتدة تاريخيًا وجغرافيًا. ومصدر الخلل المباشر في مصطلح الفن الإسلامي هو الخلط ما بين الخصائص الثقافية للمجتمع كالدين وبين الهوية التي تصلح لاتخاذها عنوانًا للمجتمع ووحدة واحدة متكاملة تصلح للدراسة وللوصف. ويكمن خطر استخدام مصطلح الفن الإسلامي في أنه يختزل الظروف الاقتصادية والبيئية والثقافية التي تساعد عادةً في تشكيل ملامح الفنون في ظاهرة (حالة) دينية واحدة. وينطوي ذلك على عدد من الأخطار:

- وقوع المصطلح في مطب الرفض من قبل بعض المذاهب (المذهب السلفي مثلًا): بالرغم من الاعتقاد الواسع بأن الإسلام تاريخيًا شكل كتلة ثقافية واحدة[1]، إلا أن الدليل التاريخي يشير إلى غير ذلك. فالإسلام كان وما يزال يشتمل على عدد من المذاهب الفقهية التي تختلف جذريًا في بعض الحالات، وبالأخص في تعاطيها مع الفنون، مما يوقع المصطلح في مطب الرفض من قبل بعض المذاهب. ولتفادي ذلك، يمكننا التزام المذاهب التي ساهمت في دفع الحركة الفنية تاريخيًا، والتزام إشراكها فقط في مصطلحنا البديل (كالصوفية مثلًا).
- فتح الباب أمام طرح عدم أصالة الفن الإسلامي: يبرر المنادون بعدم أصالة الفن الإسلامي طرحهم هذا باعتقادهم أن الفن الإسلامي ورث عناصره في البداية من الثقافات السابقة كالثقافة البيزنطية[2]. وهذا الطرح ناتج عن افتراض ارتباط نشوء فنون المسلمين بظهور الإسلام فقط، بدلًا من ارتباطه بعدد من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي كان الإسلام أحدها، إلى جانب العوامل المحلية الأخرى، التي ساعدت في صياغة فنون العالم الإسلامي.
- تقديم مصطلح ضعيف يعجز عن وصف المفهوم بدقة، سيؤدي بالتأكيد إلى إضعاف موقف الفنون في العالم الإسلامي، ويعرّض الإنتاج الفني فيه للنقد والانتقاص[3].

وعليه، فمن أجل تحديد ملامح بديلة أكثر دقة لمصطلح الفن الإسلامي، علينا دراسة عدد من العوامل، والتحقق من قدرة المصطلح البديل على مراعاتها وأخذها بعين الاعتبار:

---

[1] مروة، حسين (1978م). النزعات المادية في الفلسفة العربية والإسلامية، الجزء 1 ص 26. الفارابي، بيروت.

[2] فكري، أحمد (1936م). مسجد القيروان، ص ط. مطبعة المعارف، القاهرة.

[3] Creswell, Keppel Archibald Cameron (1932). Early Muslim Architecture, p 1 – 14. The Clarendon Press, Oxford

- المنهج الصحيح لدراسة تاريخ الفنون وتطورها ونشأتها.
- تبرير التشابه في الفنون والمنتجات الإسلامية المتفاوتة في الأصل الجغرافي والتاريخي.
- تصنيف الفنون بطريقة علمية.
- إمكانية مقارنة فنون المسلمين بغيرها من الفنون، أي إن على الباحث أن يستطيع إجراء مقارنة تاريخية بين فنون المسلمين والفن الأوروبي، عن طريق وضعهما في ترتيب تاريخيّ خطيّ مثلًا، أو تقسيمهما إلى أقاليمَ عدة.
- تحديد الحقبة الكلاسيكية[4] التي تكونت فيها الملامح العامة للفنون في العالم الإسلامي.
- تحديد العوامل الفكرية والعملية الأكثر تأثيرًا على الحركة الفنية، وهو ما سيساعدنا على تحديد المتغيرات والعوامل الثقافية التي ساعدت أو أثرت في نشأة الفن الإسلامي.
- تحديد أي من الفنون والعناصر الفنية، هي التي يجوز تسميتها بفن إسلامي.

وإلى جانب الأثر السلبي لاستخدام مصطلح فضفاض، فإن تقديم تعريف جامع مانع للفن الإسلامي خدمة للفن الإسلامي وتاريخ الفنون. فالتعريف الصحيح بالفن الإسلامي وتحليل عناصره ونشأته يفتح الباب أمام الممارسة الإسلامية للفنون من جهة، وأمام الدراسة التاريخية لفنون المنطقة المتنوعة من جهة أخرى. وعلى صعيد نظري آخر، فالتعريف الصحيح يسمح بعدد من الطرق لبحث الفنون وتاريخها مما يحقق تكاملًا معرفيًا أعلى. ويضع د. فتحي ملكاوي ثلاث خطوات أساسية لتحقيق رؤية متكاملة[5]، هي:

---

[4] الحقبة الكلاسيكية: هي الحقبة التي تتشكل فيها نماذج فن أو ثقافة ما، ويتم التعديل على النماذج في الحقب اللاحقة لها. وسيتم تعريفها وتحديدها بدقة أكثر في الفصول التالية.

[5] ملكاوي، فتحي حسن (2011 م). منهجية التكامل المعرفي: مقدمات في المنهجية الإسلامية، ص 46. المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان.

- إعادة فهم مصادر الإسلام في ضوء القيم الحاكمة والمقاصد العامة، ونقد التراث الذي عالج هذه المصادر.
- التفاعل الإيجابي مع المعرفة الإسلامية المعاصرة.
- صياغة المعرفة الراهنة وإنتاج معارف جديدة.

والفشل في تقديم رؤية متكاملة سيوقعنا في مطب الرؤية الواحدية، وهي الرؤية التي تقول أن منهج التفكير والبحث في أي مسائل الواقع البشري هو منهج واحد [6]. والهدف من تبني كل من المنهج العلمي المادي الى جانب الدراسات التاريخية الثقافية هو النقص في الدراسات التي تتبنى هذه المناهج مقابل الدراسات العديدة التي تتبنى النظرة الشرعية أو النظريات القائمة على التفسير الروحاني للظواهر الإجتماعية، مما يحقق تكاملا أعلى على مستوى مساق تاريخ الفنون.

مشكلة البحث

على ماذا يدل مصطلح الفن الإسلامي؟ وما هي المتغيرات الثقافية المساهمة في نشأته؟ وهل من الممكن إعادة طرح الفنون الإسلامية من منظور العلوم الاجتماعية الحديثة؟ وكيف يمكن أن يؤثر ذلك على المصطلح نفسه؟

أهداف البحث

البحث في المتغيرات الثقافية التي ساعدت في نشأة الفنون الإسلامية وتصنيفها على أسس علمية ثقافية، لمحاولة تكوين نظام مصطلحات يصف جميع الفنون التي ظهرت في الحضارة الإسلامية، وتوضيح أي

---

[6] ملكاوي، مصدر سابق، (2011م)، ص 187.

من تلك الفنون ارتبط بشكل مباشر بالدين الإسلامي فاستحق نعته بـ"الفن الإسلامي".

يهدف البحث إلى الإجابة على الأسئلة التالية:

- توضيح دلالات مصطلح الفن الإسلامي وحدوده من الإشارة الى الفن المرتبط بالدين الإسلامي فقط، أم أنه مرتبط بجميع فنون الحضارة الإسلامية
- توضيح العوامل الثقافية المساهمة في نشأة الفنون الإسلامية
- تصنيف الفنون الإسلامية اعتمادًا على الثقافة من ناحية، والنظرية الفنية من ناحية أخرى

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في:

- توضيح تاريخ الفنون في الحضارة الإسلامية على أسس علمية مختلفة عن الأسس الاستشراقية التي قام عليها مصطلح الفن الإسلامي.
- تقديم مصطلحات دقيقة، لوصف الفنون في الحضارة الإسلامية، تصف كل حالة من الحالات الفنية على حدة وتقترح مصطلح خاص ودقيق لها.

حدود البحث

تعنى الدراسة بتحديد المتغيرات الثقافية التي ساهمت في نشوء الفنون المحلية. وعليه، فإن الحدود الزمانية والمكانية تتبع العناصر الثقافية التي حافظت على وجودها وأصبحت جزءًا من النماذج الأساسية للفن الإسلامي.

الحدود المكانية:

- شبه الجزيرة العربية والشام والعراق، لأن العناصر الفنية والمعمارية الأساسية جاءت من هذه المنطقة وانتشرت إلى غيرها مع انتشار الإسلام.

الحدود الزمانية:

- ما قبل ظهور الإسلام: الفترة الممتدة بين منذ الحقبة الهلنستية وحتى ظهور الإسلام في كل من شبه الجزيرة العربية والعراق والشام، لأثرها المهم على تطور الفنون والعمارة.
- القرن الهجري الأول: حيث بني مسجد الرسول ﷺ وبدأت الفنون الإسلامية بالتطور.
- القرون التي شهدت تشكل الدولة الأموية والعباسية: لما لتلك القرون من أهمية في تشكل الثقافة والفنون الإسلامية، حيث يمكن اعتبار هذه الفترة بالحقبة الكلاسيكية للفنون الإسلامية.

الدراسات السابقة

الدرادكة، ثاني محمد حسين (2001). تأريخ أصول نظام القبة في العمارة الأموية في فلسطين و الأردن. جامعة اليرموك، إربد.

يدرس الباحث ثاني الدرادكة القبة في العصر الأموي، ويبرهن الدرادكة على الأصول المحلية لنظام القباب في المشرق.

النمري، فاطمة (ميادة) وليد (1997). اشكال و أساليب عمارة المآذن في مساجد المشرق الإسلامية. الجامعة الأردنية، عمان.

تدرس الباحثة فاطمة النمري المئذنة كعنصر معماري وتبرهن على الأصل المحلي المشرقي للمئذنة.

كل من دراسة الدرادكة والنمري تخلصان الى أن العناصر المعمارية الأساسية في المسجد هي ذات أصل مشرقي.

الفصل الأول – المتغيرات الثقافية لتطور الفنون

المبحث الأول – مفاهيم المجتمع والثقافة والفن

المبحث الثاني – المنهج الكيفي التحليلي والمتغيرات الثقافية

المبحث الثالث – الفن والمتغيرات الثقافية

1.1 المبحث الأول – مفاهيم المجتمع والثقافة والفن

الموضوع الرئيسي والمحوري لهذه الرسالة هو الفن الإسلامي من منظور الأنثروبولوجيا؛ أي الفن والثقافة من منظور تكاملي وشمولي للظاهرة الثقافية، مرورًا بالمؤثرات والمتغيّرات التي أثرت على هذه الظاهرة وشكّلتها، حتى القرن الهجري الثالث.

بدايةً، لا بد من مراجعة وتوضيح عدد من المفاهيم الأساسية الممهدة للدراسة (الثقافة والفن والمجتمع) ولاحقا سيتم توضيح المفاهيم الأكثر ملامسة للبحث كمتغيرات الثقافية والفن الإسلامي:

1.1.1 الثقافة

الثقافة لغةً هي كلمة متعددة المعاني ومن معانيها [7] الأخذ أو الظفر بالشيء، وتعني أيضًا الحذق والفهم والتجديد، وجذر الكلمة ثقف. وتترجم كلمة ثقافة عن كلمة Culture باللغة الإنجليزية، والتي تعطيها معناها الاصطلاحي المتعلق بمجموعة الأدوات والمعارف والرموز التي يعرفها الإنسان، أو يتداولها عبر الزمن والمسافات[8]. والثقافة كما يعرّفها العديد من علماء الأنثروبولوجيا، "هي مرحلة من التجريد المتعلق بالأدوات والممارسات اليومية" [9]، والتي تؤثر على الفرد عبر التكنولوجيا والتنظيم المجتمعي والتصور الفكري[10]، وعادةً ما ينتقل هذا التأثير إلى الفرد عبر النظم الرمزية (اللغوية أو الفنية)، والثقافة لها

---

[7] ابن منظور. لسان العرب. تم استرجاعه في 2015/3/3 من رابط http://goo.gl/fQ8TDN

[8] Van Der Elst, Dirk (2003) . Culture as Given Culture as Choice, p32. Waveland Press, Inc., Prospect Heights.

[9] غريتز، كليفورد (2009م). تأويل الثقافات، ص 9. المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

[10] Van Der Elst, previous refference, (2003), p 51.

جانبان: مادي وغير مادي، والعناصر المادية هي عادةً ما يتبقى لدينا لدراستها، وهي شديدة الأهمية فهي الدلالة على العناصر غير المادية؛ لأنها تنتج عنها وتنتجها في علاقة تبادلية.

ويعرف إدوارد تايلور [11] الثقافة بأنها "تلك الوحدات الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والفن والإيمان والأخلاق والقانون والعادات، بالإضافة إلى أي قدرات يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع".

ويضيف في كتابه: إن الثقافة هي شيء لا يمتلكه الفرد.

ويمكننا تعريف الثقافة إجرائيا بأنها: مجموع المعارف والفنون والعادات والتقاليد التي يحتفظ مجتمع ما بها، وتضم الديانة والأفكار واللغة والدين.

1.1.1.1 عناصر الثقافة

الكليات أو العموميات [12]: تضم الكليات مميزات تلك الثقافة من أفكار وسلوكيات، والتي نجدها بصفة عامة عند معظم أعضاء المجتمع من البالغين، وتكوّن معايير تحديد طبيعة سلوكيات الفرد، كطبيعية أو لا. وتتضمن الكليات نمط الملابس واللغة وأشكال الأعمال وطرق الزواج.

الخصوصيات: تضم الخصوصيات المميزات المتعارف عليها في مجتمع ما، لكنّها ليست بالضرورة مميزات يمتلكها الجميع، كبعض أنواع الحرف والفنون الرائجة، حيث يجدها جميع أفراد المجتمع مألوفة وإن لم يحترف صناعتهاالجميع. وتنقسم الخصوصيات إلى[13]:

- خصوصيات طبقية: وهي الخصائص التي تمتلكها طبقة ما، كالخلفاء أو السياسيين أو التجار.

---

[11] Edward B. Taylor (1913). The Primitive Culture P. 3. John Murray, London.

[12] ناصر، ابراهيم (1985م). الأنثروبولوجيا الثقافية علم الإنسان الثقافي، ص 95. الجامعة الأردنية، عمان.

[13] ناصر، مصدر سابق (1985م)، ص 97.

- خصوصيات مهنية: وهي الخصائص التي تمتلكها الفئات المهنية وأصحاب المهن المعينة.
- خصوصيات عقائدية: وهي الخصائص والممارسات التي يمتلكها ويمارسها أصحاب معتقد ما في المجتمع.
- الخصوصيات الإثنية: وهي الخصائص والممارسات التي تمتلكها وتمارسها مجموعة محددة (عرقية أو قبلية أو جغرافية) في إطار المجتمع العام.

البدائل: البدائل هي شكل من أشكال الخصوصيات الثقافية ولكنها تختلف عنها بأن الفرد لا يكتسبها بالولادة بالضرورة وبالرغم من أنها أقل انتشارًا إلا أنهامطروحة للتبني كخيار متاح للجميع؛ ومن الأمثلة عليها الثقافات الفرعية كالصوفية مثلًا.

1.1.1.2 خصائص الثقافة

من المهم أيضًا توضيح أن للثقافة خصائص كلية تنطبق على جميع الثقافات وهي أنها[14]:

- إنسانية: الثقافة ظاهرة إنسانية يكوّنها الإنسان أولًا وأخيرًا، ويختار من الظروف ما يناسبه ليتبناه كثقافة.
- مكتسبة: الثقافة صفة مكتسبة، يكتسبها الإنسان من الظروف والأفراد حوله بشكل مباشر ومقصود، أو غير مباشر وغير مقصود، ولا تولد الثقافة مع الإنسان.
- تطوّرية: الثقافة ليست شيئًا جامدًا، بل تتطور وتتغير لسد حاجات الإنسان، وللتعامل مع مختلف الظروف المستجدة.

---

[14] ناصر، مصدر سابق (1985م)، ص 101.

- تكاملية: الثقافة تغطي جميع مجالات النشاطات البشرية؛ فالنشاطات الدينية والسياسية والتجارية وغير ذلك هي رهن لشكل الثقافة وتتغير طبقًا لها، كما أن الثقافة تتمدد وتتغير لتبقي على تأثيرها في جميع النشاطات البشرية.
- استمرارية: الثقافة شبيهة بالمادة، لا تفنى ولا تستحدث، إنما تنتقل من مجتمع إلى آخر. وحتى في حالة تغيّر الظروف العملية بشكل جذري، تحافظ الثقافة على وجودها في الثقافة الجديدة، ومن الصعب جدًا إن تفنى ثقافة ما بشكل كلي.
- انتقالية: تنتقل الثقافة من شخص إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر أيضًا عبر عملية التنشئة الثقافية، أو عملية التأثير الثقافي.
- تنبّؤية: الثقافة خارطة لسلوك المجتمع والفرد، وتدفعنا إلى استنتاج أن تلك السلوكيات يمكن وبشكل كبير التنبؤ بها بحسب العناصر الثقافية.

1.1.1.3 مستويات الثقافة

طبقًا للخصائص التي تم تعدادها أعلاه، تحافظ الثقافة على عدد من المستويات الناتجة عن التأثيرات التاريخية والحالية والداخلية والخارجية عليه ا[15]؛ فنجد مثلًا أن مجتمعًا ما يحافظ على مجموعة من العناصر الأولية (كالصيد وجمع الطعام)، إلى جانب العناصر الزراعية (كالزراعة وتدجين الحيوانات)، وذلك ناتج عن كون الثقافة تغيرت وتحولت إلى المستوى الزراعي من الأولي، لكن ذلك التحول لم يقضِ على مظاهر المستوى الأول من التنوع الثقافي. وفي أحيان أخرى يمكن لمستوى معين أن يضمحل ويحل

[15] ناصر، مصدر سابق (1985م)، ص 107.

محله عدد من المستويات كالزراعي والمدني والحديث ويترك المستوى الأولي أثارًا بسيطة على الثقافة لا يلاحظها الفرد.

1.1.2 المجتمع:

ويرجع تعريف المجتمع إلى الأصل اللغوي للكلمة، والدال على التجمع والاحتشاد، أي أن المجتمع هو المجموعة البشرية التي تعيش في منطقة جغرافية معينة، ويرتبط أعضاء المجموعة بعدد من الروابط [16] الثقافية والاقتصادية والبيئية. وتختلف مبررات تلك الروابط باختلاف المجتمع ومدى اتساعه فهي عادةً ما تبدأ بأن تكون روابط بدافع الدم والقرابة ثم تتحول لتصبح روابط بدافع المحافظة على المصالح الجمعية[17]. وتشكل كل من الروابط والدوافع في المجتمع النظام الاجتماعي فيه، أي أن النظام الاجتماعي هو مجموعة الأحكام التي يخضع لها الفرد والجماعة في المجتمع الواحد[18].

تتكون المجتمعات بشكل حصري من الكائنات التي تعتمد على التقارب في أعداد كبيرة لم مارسة النشاطات الطبيعية، والإنسان بالتأكيد من الكائنات التي تعتمد على ذلك التقارب؛ فالمجتمع هو الحالة الطبيعية التي يجد الإنسان نفسه ضمنها من تجمع للبشر، ويعتقَد أن الحالة الجمعية للبشر قديمة قدم الإنسان نفسه، ولم يحدث يومًا، أن نشأ مجتمع جديد دون أن ينشأ على أطلال مجتمع قديم[19].

---

[16] وافي، علي عبد الواحد (1966م). علم الاجتماع، ص 16. مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

[17] سعادة، أنطوان (1997م). نشوء الأمم، ص 49. دار طلاس للدراسات و النشر، بيروت.

[18] ناصر، مصدر سابق (1985م)، ص 155.

[19] ناصر، مصدر سابق (1985م)، ص 43.

1.1.2.1 نظريات في نشأة النظم الاجتماعية

تتنوع النظريات المفسرة لنشأة المجتمعات، بدءًا بالنظرية الإنجيلية القديمة القائلة بأن الناس كانوا مجتمعًا واحدًا في بابل، وكانوا يتحدّثون جميعًا باللغة نفسها، إلى أن تفرقوا في البلاد. وبالطبع النظرية الإنجيلية عاجزة عن تقديم تفسير حقيقي للتنوع في المجتمعات وفي النظم الاجتماعية وأهمها الدول.

لذلك كان لا بد من تقديم عدد من النظريات العلمية والتي قدمها عدد من علماء الأنثروبولوجيا (وهو العلم الذي يدرس الإنسان) لتفسير تكوّن عدد من النظم الاجتماعية الكبرى، وتنقسم هذه النظريات إلى ما يلي[20]:

1. النظريات التكاملية: تقوم النظريات التكاملية على أساس أن الإنسان احتاج للتجمع وتشكيل نظم اجتماعية، نتيجة لحاجته إلى إدارة الموارد المائية الممتدة على مساحات تتداخل مع مناطق تواجد مجاميع بشرية أخرى، أو الحاجة إلى التبادل التجاري أو الدفاع عن النفس، مما يفرض الحاجة للتنظيم على نطاق واسع. كل تلك العوامل دعت إلى نشوء النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بالأخص، وهي بالطبع نظم متداخلة.
2. النظريات التنزاعية: بالعكس من النظريات التكاملية، يرى مجموعة من العلماء أن الأصل- والسبب في تشكل النظم الاجتماعية، هو النزاع على الموارد والمكانة، وأن ذلك النزاع هو المبرر لخلق الأنظمة السياسية والاقتصادية لحماية التعارض في المصالح، ما بين فئات الناس المختلفة.

---

[20] Raymond, scupin. Christopher R. DeCorse (2003). Anthropology: A Global Perspective, p 210. Prentice Hall.

سواءً كانت النظريات التكاملية أو التنازعية أقرب إلى الصواب، أو أن كليهما يفسران حالات مختلفة لتشكل النظم الاجتماعية، يظهر لدينا أن النظم الاجتماعية على اختلافها، هي نتيجة مباشرة لممارسات ومصالح البشر، وليست اختيارًا اعتباطيًا أو قسريًا.

1.1.2.2 تشكل السلالات القبلية

يؤكد العديد من دارسي المجتمع الإنساني أن السلالات القبلية كانت أول أشكال النظم الاجتماعية التي شكلها الإنسان[21]. امتازت القبيلة الأولية بتقديس النسب والآباء والحكماء، ونتج عن ذلك النمط النظم الاقتصادية والسياسية المتعلقة بالقبيلة، كالصيد والجمع وتشكّل مجموعة من العارفين بالأماكن والقبائل المجاورة، الذين تصدروا مشهد القبيلة. ومع اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوانات، سرعان ما تحول هذا النمط إلى نمط أكثر انضباطًا، نتيجة للحاجة لبسط السيطرة على الأرض ولتأمين مصادر المياه. وتلا ذلك تغيير على صعيد تشكل مفهوم الملكية الخاصة، وتعقيدات على صعيد تقسيم العمل؛ فالبعض يزرع والبعض يبيع، والبعض يدافع عن البقية ويعقد الاتفاقيات مع بقيّة القبائل. ومع استمرار التوسع والنمو البشري، بدأت الحاجة للتنسيق ما بين القبائل مما أعطى المبرر للدول بالظهور.

1.1.2.3 الدولة

مع بدايات تشكل الدول استمر الطابع القبلي مسيطرًا عليها، إذ أن الطبقة الحاكمة عادةً ما كانت تنتمي إلى سلالة قبلية واحدة، تُقرِّب منها مجموعة من العوائل والسلالات الأخرى، ومع تنامي التنوع في السلالات المشكّلة للدول ولطبقاتها الحاكمة، تَضخّم مفهوم الدولة ليتسع لجميع مكونات المجتمع مع تبني

---

[21] سعادة، مصدر سابق، (1997م)، ص 22.

بعض خواص المجتمع[22]. ويتّضح لدينا أن مفاهيم المجتمع والدولة والنظم الثقافية، هي مفاهيم متشابكة ومن الصعب إيجاد دولة بمجتمع واحد أو بنظام اجتماعي موحد نتيجة للتنوع في السلالات والمبررات التي أدت إلى تشكل الدول.

1.1.2.4 نظريات في نشأة الثقافة والمجتمع

سبق وأن تم عرض نظريات نشوء المجتمعات في الباب السابق، ولكن الثقافة عنصر مهم أيضًا ويمتد أحيانًا إلى خارج حدود الدولة الواحدة أو المجتمع الواحد. فنجد مثلًا ثقافة مشتركة ما بين أهل لبنان وسوريا بشكل عام، وبشكل خاص في بعض المناطق المتقاربة. لذلك يقدم بعض الدارسين مصطلح المتحَد[23] والذي يصف "كل مساحة تشتمل على حياة مشتركة، وتكون متميزة عن المساحات الأخرى تميزًا لا تصح دونه تسمية المتحَد"؛ فالقرية متحَد والمدينة والدولة والمنطقة، فالمتحَد مفهوم يتسع للمنطقة الكبيرة أو الصغيرة على أساس التشارك في الخواص والعناصر الثقافية. ويعرف المتحد الاجتماعي بأنه مجموعة من الشعوب ذات خواص ثقافية متقاربة تجعلهم مرشيحن للدراسة كمجموعة متحدة.

وتقع أهمية تحديد المتحَد في أهمية تحديد المنطقة والثقافة المسؤولة عن ممارسةٍ ما، أو تحديد منطقة تصلح لدراسة أثر لظاهرة ما، فالاشتراك في العوامل والظروف المحلية والبيئية والثقافية تشكل عادة متحدات تتفاعل في إطار الثقافة والسياسة بشكل أكبر من تفاعل المتحَد مع غيره من المجتمعات أو البلاد أو المتحدات الأخرى. والأمة، كما يرى أنطوان سعادة هي "أتمّ متحَد"، ويصح استخدام مصطلح أمة لوصف عدد من المتحدات أو متحد كبير. ويضيف سعادة بأن المنطقة السورية شكلت متحَدًا واضحًا

---

[22] سعادة، مصدر سابق، (1997م)، ص 81.

[23] سعادة، مصدر سابق، (1997م)، ص 130.

كما شكلت منطقة الجزيرة العربية متحَدًا آخر حتى في ظل اتحادهما السياسي. ويعود ذلك إلى البيئة السورية ذات الخواص المتشابهة والمستويات الثقافية المختلفة في ثقافة سوريا الكبرى، والتي أنتجت عناصر ثقافية متشابهة أيضًا، تلك المستويات العائدة إلى الأصل الكنعاني لثقافة المنطقة السورية على عكس الجزيرة العربية التي تتشابه هي الأخرى داخليًا في البيئة والخواص والمستويات الثقافية.

1.1.3 الفن

يعتبر تعريف الفن من الإشكاليات الفكرية والفلسفية، ولكن العديد من الباحثين بحثوا في تعريف جامع للفن. أحد الباحثين الذين حاولوا دراسة تعريف الفن هو جورج ديكي (George Dickie)[24]. يستند ديكي في تعريفه للفن على مفهوم المصنوعية [25]؛ أي كون الفن لا بد أن يكون ناتجًا عن الصناعة البشرية، بمعنى أننا لا نطلق مصطلح فن إلا على ما صنع أو قدم الإنسان. ومن التعريفات التي يسترشد بها ديكي تعريف Arthur Danto والذي ينص على: "أن تعتبر الشيء فنًا، يتطلب تقديم ما لا يمكن للعين أن تلمحه لمحًا – مناخًا من نظرية فنية، معرفةً بتاريخ الفن: عالمًا من الفن "[26]. وينطلق من ذلك التعريف مؤسسًا لتعريفه الخاص: "العمل الفني هو أولًا هو عمل مُصنّع، وثانيًا، هو عمل يمنحه مجتمع ما أو مجموعة فرعية في مجتمع ما الصلاحية ليحظى بالتقدير".[27]

ويفسّر ديكي أن منح الصلاحية للتقدير، هو بعرض العمل أو تبنّيه من قبل جمهور العمل، وحتى لو لم يحظ العمل بالتقدير، فذلك لا يعني أنه ليس فنًا. ولا يحاول ديكي أن يفرض تعريفًا للفن الجيد ضمن

---

[24] جورج ديكي، أستاذ الفلسفة في جامعة ألينوي في مدينة شيكاغو الأمريكية. معني بفلسفة الجمال وله بحث مهم في تعريف الفن.

[25] Dickie, George (1969) .Defining Art, P 253. American Philosophical Quartarly.

[26] الترجمة عن النص الأصلي: " To see something as art requires something the eye cannot de[s]cry—an atmosphere of artistic theory, a knowledge of history of art: an art world."

[27] تعريف ديكي بالإنجليزية: "A work of art in the descriptive sense is (l) an artifact (2) upon which some society or some sub-group of a society has conferred the status of candidate for appreciation"

التعريف العام للفن، فالعمل الفني يمكن أن يكون رديئًا أو أقل من ممتاز وذلك لا يخرجه من دائرة الطرح الفني. وبالرغم من توفر تعريفات متعددة للفن أو للعمل الفني فتعريف ديكي يمتاز ببساطته وبعدم استناده إلى أي وصف "ما ورائي" أو غير إمبيريقي قد ينتقص من موضوعيته، كالعديد من التعريفات الأخرى، مثل تعريف Joseph Margolis: "الفن هو نشاط بشري يستكشف، وبالتالي يصنع، واقعًا جديدًا –فوق عقلاني تصوري، ويعرضه بشكل رمزي أو مثالي".[28]

1.1.3.1 الفن عربيًا

يعرف الفن لغة بأنه الضرب أو النوع [29]. ومرّت كلمة فن بالعديد من المراحل في التاريخ العربي والإسلامي، ولكن المفهوم لم يأخذ شكل المفهوم الحديث للفن حتى وقتٍ متأخر. قبل تكون مصطلح الفن محليًا كان مصطلح الصناعة والحرفة يؤدي مفهوم الفن جزئيًا. وفي القرن التاسع عشر جرت المحاولات الأولى[30] لنحت مصطلحات فنية معرفية على يد الأديب والشيخ الأزهري رفاعة الطهطاوي، والذي نقل الفكرة بقوله: " أعلم أن الإفرنج قسموا المعارف البشرية إلى قسمين: علوم وفنون. فالعلم هو الإدراكات المحققة المذكورة بطريق البراهين، أما الفن فهو معرفة صناعة الشيء على حسب قواعد مخصوصة" [31]. وبقي المصطلحان (الفن والعلم) قابلين للتداول المتبادل، إلى أن بدأت المصطلحات الفنية الدقيقة كمصطلح "الفنون الجميلة" بالظهور، والتي اعتمدت على ترجمة وتبني المصطلحات الفنية المتداولة عالميًا مثل مصطلح "Fine Arts".

---

[28] Dickie, previous refference, (1969), P 255.

[29] ابن منظور. لسان العرب. تم استرجاعه في 2015/3/3 من رابط http://goo.gl/8h78It

[30] حنش، ادهام (2013). نظرية الفن الاسلامي, المفهوم الجمالي و البنية المعرفية، ص 37. المعهد العالمي للفكر الاسلامي، عمان.

[31] الطهطاوي، رفاعة (1993). تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص 265. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

1.2 المبحث الثاني – المنهج الكيفي التحليلي والمتغيرات الثقافية

تتنوع الدراسات والعلوم التي تُعنى بالإنسان ومجتمعاته، وأهمها علما الاجتماع والأنثروبولوجيا. والفرق ما بين العلمين هو أن علم الاجتماع يدرس مجتمعًا ما في فترة زمنية محددة (عادةً ما تكون في الحاضر)، أما علم الأنثروبولوجيا فيدرس الظواهر الإنسانية الطبيعية والثقافية وكل ما يتعلق بها من نواحي الاقتصاد والمجتمع والسياسة[32]، ويتخذ من بعض المجتمعات أمثلة ليُسقط منها قواعد عامة. وإلى جانب شمولية الدراسة الأنثروبولوجية، تولي الأنثروبولوجيا أهمية خاصة لدراسة تاريخ الثقافة، وليس فقط حاضر المجتمعات.

ولهذه الأسباب تأخذ هذه الدراسة منحنىً أنثربولوجيًا، للبحث في قضية تحديد هوية الفن الثقافية بكل ما لذلك من تقاطعات مع العلوم الأخرى، وعلى وجه الخصوص كيفية تحديد هوية ما يسمى بالفن الإسلامي. وتعتمد الدراسة المنهج الكيفي التحليلي (Qualitative Analytical) للبحث في الموضوع لمحاولة تحديد قواعد عامة ومصطلحات واضحة تمهد للدراسات المستقبلية والتي يفضل أن تتخذ المنهج الكمي (Qantitative) للبرهنة على نتائج هذه الدراسة.

1.2.2 الأنثروبولوجيا ودراسة الثقافة

"من الجلي إن الأنثروبولوجيا، مهما كانت دقيقة في تعاملها مع الحقائق، فهي تهدف إلى أن تكون علمًا متناسقًا على نحو أساسي – إننا نحن الأنثروبولوجيين لن يتسنى لنا معرفة الصين معرفة مركزة كما يعرفها العالم المختص بشؤون الصين، أو معرفة الأسعار والائتمان والصيرفة كما يعرفها الاقتصادي، أو

---

[32] بيلتو، بيرتي ج (2010م). دراسات الأنثربولوجيا، ص 18. بيت الحكمة العراقي، بغداد.

معرفة الوراثة كمعرفة عالم الأحياء بعلم الوراثة. إننا نواجه ما ينظر إليه هؤلاء العلماء الأفذاذ نظرة عرقية متقطعة لو تسنى لهم النظر إلى ذلك: لكي نفهم إلى حدٍّ ما كيف تكونت الحضارة الصينية والاقتصاد والوراثة البشرية وعشرات من فروع المعرفة المتخصصة الراقية التطور على علاقة متبادلة في كونها جميعا أجزاء من "الإنسان"، تتدفق من الإنسان وتتركز فيه وتكون من إنتاجه[33]".

تُعرّف الأنثروبولوجيا بأنها علم الإنسان، أي العلم الذي يبحث في دراسة الظواهر الإنسانية، الثقافية والاقتصادية والطبيعية، بمنهج علمي يحقق أعلى درجة من عدم التحيز تجاه موضوع الدراسة.

والأنثروبولوجيا كمبحث ظهر حديثًا في أواخر القرن التاسع عشر كنتيجة لتطور المناهج العلمية والأكاديمية المتعلقة بدراسة الحضارات العالمية والمنهج الكمي بالتحديد، والكم الهائل من المعلومات الذي توفر عند المؤسسات الأكاديمية عن ثقافات العالم.

يعد العالم ملينوسكي (Bronisaw Malinowski)[34] من أهم مؤسسي علم الأنثروبولوجيا، فملينوسكي كان من الذين درسوا السكان المحليين في جزر الكولا على سواحل استراليا، وبالرغم من إسهاماته المهمة في تأسيسي النهج العملي لدراسة السكان المحليين وتسجيل ثقافتهم، إلا أن ملينوسكي كان يحتفظ بسجل خاص دوّن فيه مدى احتقاره للسكان المحليين، وأنه كان يدعم استعمارهم واستغلال مواردهم مقابل تطوير جزرهم. أسس ملينوسكي ما يسمى بالمدرسة البريطانية في الأنثروبولوجيا، والتي كانت تستند إلى مبدأ الوحدة النفسية للثقافات البشرية؛ الوحدة التي كانت تعني أن الثقافة تتطور تمامًا كالكائنات الحية[35].

---

[33] بيلتو (2010م). مصدر سابق، ص 24.

[34] Bronisł aw Malinowski 1884 – 1942: عالم أنثروبولوجيا بولندي ورائد المدرسة البريطانية في الأنثروبولوجيا الثقافية.

[35] بيلتو، مصدر سابق، (2010)، ص 40.

بالرغم من الأسس العملية لهذه النظرية إلا أنها كانت تبرر تصنيف المجتمعات إلى ناضجة وغير ناضجة، وأن استعمار الثقافات الناضجة للثقافات غير الناضجة أمر طبيعي للغاية، تمامًا كما تقتات الحيوانات القوية على الضعيفة. وبالرغم من أن هذه النظرية لم تكن بعيدة عن النقد، ولكن كان النقد الموجه لها يمارس من قبل مناصري الماركسية، والتي لم تكن جزءًا من المنهج الأنثروبولوجي بعد.

وفي مقابل المدرسة البريطانية ظهرت مدرسة أخرى في الأنثروبولوجيا وهي المدرسة الأمريكية ورائدها فرانز بواز Franz Boas [36]. ويعد بواز أهم العلماء في الأنثروبولوجيا على الإطلاق، فقد قام برفض النظريات القائلة بتطور المجتمعات بصورة طبيعية ميكانيكية، وأكد أن لكل ثقافة ظروفها الخاصة التي تحكم تطورها، ولا يجوز الحكم على جميع الحضارات بالمقياس الغربي فقط. وكنتيجة لهذا التطور تم اعتماد مبدأ النسبية الثقافية كمبدأ أساسي للأنثروبولوجيا، وبالتالي كانت معايير المجتمع الذاتية فقط هي التي تستخدم للحكم عليه. ومن أهم الطرق التي تتخذها المدرسة الأمريكية هي المقابلات والمقارنات بين الخواص الثقافية لكل مجتمع، مما يختصر الحاجة إلى إجراء استبيانات كبيرة ويوفر طريقة للتوصل إلى نظريات عامة حول ثقافة ما.

1.2.2.1 المدرسة الثقافية النسبية (الأمريكية)

"لقد خرجت الأنثروبولوجيا من كونها "مساعد الاستعمار"، إذا صح التعبير، (كان إدوارد سعيد قد وصفها بأنها شكل من أشكال الثقافة الاحتوائية) إلى كونها "ضد استعمار" إذا صح مرة أخرى التعبير، كما أراد لها الأنثروبولوجيون الجدد"[37].

---

[36] Franz Boas 1858 – 1942: عالم أنثروبولوجيا أمريكي يعد مؤسس المدرسة الأمريكية في الأنثروبولوجيا الثقافية.

[37] إبراهيم، الزهرة (2009). الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، ص 7. النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

تتسم المدرسة الثقافية النسبية بالثورية والمعاداة للتطورية والوظيفية، كرد فعل على التاريخ السياسي المرتبط بظهور المدارس البريطانية، كمساعدة للأدوات الاستعمارية. وتخلص روث بينيديكت، إحدى أهم رواد هذه المدرسة، إلى تطوير نظرية أسمتها "القوس الثقافي" [38]. وتقوم النظرية على افتراض أن الثقافة ككل معرفي، من المدركات والممارسات العيانية المادية والروحية المجردة، معطىً تحوزه كل الجماعات البشرية على اختلاف درجتها في سلم الحضارة. وتقول أيضًا "في الثقافة يتعين علينا أن نتخيل قوسًا أعظم اصطفّت عليه المهام المحتملة، الناجمة سواءً عن دورة العمر البشرية، أو عن البيئة أو الأنشطة المختلفة للإنسان (..) إن كل مجتمع بشري، أيًّا كان موقعه، قام بعملية انتقاء بين مؤسساته الثقافية، وإن كل مجتمع يبدو من وجهة نظر مجتمع غيره أنه يغفل أمورًا أساسية ويستثمر في أشياء لا عقلانية. وسواء تعلق الأمر بنظم القرابة أو الاقتصاد أو الحكم أو الروابط الاجتماعية والشعائر الدينية، فإن ما يختلف بين جماعة وأخرى هو نوع وكم وأسبقية اختيارها لهذه الخطوط، التي تشكل "القوس الثقافي" وفق احتياجاتها "لأن خطًا معينًا (قد) يكون حاضرًا هنا وغائبًا هناك، أو لأن خطًا آخر موجود في منطقتين اثنتين ولكن بأشكال مختلفة. إنها تختلف لتوجهها ككلية في اتجاهات مختلفة، وهذه الغايات والوسائل التي نجدها في مجتمع ما، لا يمكن الحكم عليها بعبارات مجتمع آخر لأنها لا يمكن قياسها" [39]. وتضع "نسبية الثقافة" على عاتقها حماية الشعوب والثقافات المستعمَرة من الأحكام الانتقاصية التي أطلقتها عليها الأنثروبولوجيا البريطانية، أو "الأنثروبولوجيا الصفراء"، كما يسميها عدد من الأنثروبولوجين الجدد.

---

[38] إبراهيم، مصدر سابق، (2008)، ص 37.

[39] إبراهيم، مصدر سابق، (2008)، ص 38.

ويمكن النظر إليها بسياق ردة الفعل المشروعة تجاه التلاعب العلمي على مدى عقود من البحوث الاجتماعية المنطلقة من المركزية والأحقية الأوروبية.

1.2.2.4 مبادئ الدراسة الأنثروبولوجية

نستطيع أن نخلص إلى أن دراسة الثقافات الإنسانية تطورت مع نشوء الأنثروبولوجيا، واعتمدت المبادئ التالية[40]:

- لكل مجتمع ظروفه الموضوعية الخاصة، والتي تحكم عملية تغير ثقافته وتكوين مفاهيمه.
- لا يمكن الحكم على مجتمع من خلال منظومة القيم أو المعارف المؤسسَة في مجتمع آخر.
- يجب على دارس ثقافة مجتمع آخر، الانخراط مع المجتمع في عملية ملاحظة تفاعلية كفرد طبيعي في ذلك المجتمع لا كدارس للمجتمع بعين الغريب أو الإداري.
- تشكل العوامل الاقتصادية المفتاح الأساسي لدراسة المجتمع، ولكنها ليست الظاهرة الوحيدة التي تفسر عمليات المجتمع، إنما عادةً ما تكون الظاهرة الأكثر قبولًا للقياس العلمي والأكثر ارتباطًا ببقيّة ظواهر المجتمع.

1.2.3 الدراسات الاجتماعية لتاريخ الفن

يجهد المفكرون والدارسون أنفسهم في الجدل في قضية الفن والثقافة ومدى إمكانية قياس وتفسير الظواهر الثقافية علميًا. وتتنوع الرؤى ما بين الموضوعية العلمية والمعالجة الأدبية [41]. وحتى يكون هدف الدراسة

---

[40] McGee, Richard L. Warms R. Jon (2003) .Anthropological Theory: An Introductory History, p 132. Mcgraw-Hill Publ.Comp, New York.

التاريخية للثقافة التزام الحقيقة والبحث عنها، نجد الدراسات في تاريخ الثقافة تركز على ظاهرة مركزية في علم التاريخ: التسلسل والتعاقب التاريخي. وعلى عكس العلوم التجريبية التي تعتمد على قواعد كونية النتائج (أي أنها تقوم على افتراض ثبات عناصر الزمن والمكان بشكل مطلق ومنفصل لغايات قياس النتيجة، إذ أن ما تراه من أشكال للوقت ما هي إلى إدراكنا المشوه للحركة – من قواعد نيوتن)، ففي التاريخ ليس بيد الدارسين إلا أن يعمدوا إلى دراسة التسلسل من الأحداث في زمنها الخاص. فالباحث في التاريخ بشكل عام لا يستطيع إعادة تمثيل الأحداث أو المؤثرات. لكن الخلفية الفلسفية لدراسة التاريخ لا تختلف كثيرًا عن الخلفية العلمية من حيث المنهج، إنما من حيث التطبيقات. فهناك العديد من العلوم الاجتماعية التي تحاول مراجعة الدوافع التاريخية وراء الأحداث والسلوكيات والأفكار بنهج علمي. فحتى المعالجات الأدبية، تعتبر من الدلائل العلمية التي يدرسها باحث والتاريخ وتاريخ الثقافة (كالروايات والأشعار التي تعكس الأفكار ولثقافة لحالة اجتماعية ما).

سبق وتحدثنا عن الدراسة الاجتماعية في مساق الأنثروبولوجيا، وتلك الدراسة أعنت الفنون الكثير من الاهتمام، ونرى أن الكثير من كتب الأنثروبولوجيا، تضم سلسلة من الفصول عن الحقبات المتعاقبة في الفنون والصناعات اليدوية من العصر الباليوليتي إلى عصر المدنية الحضرية الأولى [42]. وأما تاريخ الثقافة بحسب ثوماس مونر وبوصفه موضوعا متميزًا، فهو الأكثر ثباتًا على الترتيب الزمني، ولا يقتصر على الثقافات البدائية بل يتجاوز ذلك إلى دراسة تاريخ الحضارة. فالثقافة اصطلاح أوسع، ويضم الشعوب جميعًا ولا يصح دراسة التاريخ العام للثقافة دون الإشارة إلى الفنون متعاقبة الحقب، ويحافظ

---

[41] مونرو، توماس (1971). التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة، ج 1 ص52. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

[42] مونرو، مصدر سابق، (1971)، ج1 ص 53.

الدارس على إمكانية المزاوجة بين الدراسة التسلسلية أو مناقشة مواضيع عامة كنظام العشيرة عالميًا، أو منهج الإصلاحات الفنية الثقافية، ليتخذ في هذه الحالة منهجًا علميًا لا سرديًا أو تاريخيًا كما سبق وبيّننا[43].

والمفيد من المزاوجة بين الدراسة التاريخية والعلمية هو الابتعاد عن "النهج الواحدي [44]"، والذي يعتبر من نواقص المعالجة العلمية والتاريخية على حد سواء. فالمزج ما بين الأساليب والمناهج يفيد التحقق من النتائج والاستنتاجات. وهنا تأتي أهمية الأنثروبولوجيا ومنهجها التكاملي أو الشمولي، فالأنثروبولوجيا لا تقف في دراسة الثقافة عند حدود ظاهرة محددة ما: بل تتجاوزها إلى المزج بينها وبين مختلف الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

1.2.3.1 الأبحاث الحديثة في الأنثروبولوجيا وفي تاريخ الفن

يختلف علماء الأنثروبولوجيا في قضية التطور الثقافي، فمنهم من يرفضها رفضًا قاطعًا كغالبية الأنثروبولوجيين الماركسيين والأمريكيين، ومنهم من يؤمن بها على بالمطلق كميلونوسكي. ويكبر الخلاف بينهم عند التطرق إلى الفنون في الحضارات المتطورة، فالحضارات الأولية تبدو لدعاة التطور الثقافي تلميذة في صف الحضارة العالمية، أما رافضو التطور الثقافي فيرونها متكيفة بشكل يتبع بيئتها، وليس هنالك من داعٍ لاعتبارها بحاجة إلى التطور، أو بأنها ستتجه نحوه بالضرورة. أما بالنسبة للحضارات الكبرى والحديثة، فكل منها يحمل مستويات متعددة من الثقافة طبقًا لتاريخ التراكم الثقافي وتعدد الظواهر

---

[43] مونرو، مصدر سابق، (1971)، ج1 ص 54.

[44] مونرو، مصدر سابق، (1971)، ج1 ص 56.

العملية (الزراعية والصناعية والسياسية) التي يمارسها المجتمع، والتي تؤثر جميعًا عليه وتكسبه من الخواص والصفات.

نظريات سبنسر التطورية في تاريخ الفنون: يرى هربرت سبنسر أن التطور الطبيعي في الأحياء ينعكس بشكل حتمي على الثقافة والمجتمع. وهذا الافتراض يدفعه إلى تبني عدد من القوانين الطبيعية وإسقاطها على المجتمع والثقافة[45]:

- التعقيد المتزايد: ويعني ذلك أن الثقافة والمجتمع تتقدم من أشكال بسيطة متشابهة إلى أشكال معقدة ومتفاضلة أو متنوعة، ويصاحب ذلك ترابط وتكامل للعناصر كما هو الحال في النظم البيئية.
- التكيف: تتغير الثقافات لتناسب البيئة المحيطة وتزيد من صلاحيتها للبقاء والتوريث.
- التناوب والتكرار: يرى سبنسر أن التطور الثقافي يمر بدورات متبادلة من التطور والانحلال، أي أن الثقافات تتبع سلسلة من الأطوار البناءة والهدامة، بالتناوب وبشكل مستمر.

يخلص سبنسر إلى أن تطور الفنون لا بد له أن يكون جزءًا مكملًا من تطور الكون. فالفنون أعانت الإنسان على البقاء وأسهمت في إبقاء مجموعات مجتمعية ناجحة في إطار الصراع البشري العام. ويؤكد سبنسر أن تاريخ الفنون دليل هام على تطور الثقافة، ففي الفنون يرى سبنسر الارتقاء من التجانس إلى التغاير، وكذلك في اللغة والأدب. ويرى سبنسر أن الفن خرج من كونه خادمًا للدين والسياسة ليستقل ويصبح مبحثًا مغايرًا ومتكاملًا مع غيره من المباحث، وهو ما يراه سبنسر دليلًا آخر على تطور الثقافة عامة والفنون خاصة.

45" Spencer, Herbert (1881). Progress: its Law and Cause," p. 53. J. Fitzgerald & co., New York.

النظرية الماركسية وتاريخ الفنون: تنطلق النظريات الماركسية من عدد من المبادئ العلمية التي تقوم إلى حد ما على نظرية هيغل حول "التطور في الأفكار". فالأفكار تُطرح ثم تُنقَد لتنتِج نتائج جديدة يتبناها المجتمع (Thesis – Antithesis – Synthesis). ونتيجة للاختلاف الجذري في نظرة ماركس وهيجل في أصل الكون، قلب ماركس المعادلة وتبنى ما أسماه الدياليكتية المادية. وتعني الدياليكتية المادية أن المجتمع يطور أساليبه الإنتاجية بشكل حتمي مرتبط بارتفاع الحاجة إلى البضائع والحاجيات، وذلك التطور هو الذي يفرض تقدمًا وتغيرًا في الأفكار والثقافة. ويرى ماركس أيضًا بأن النزاع القائم في المجتمع ليس ما بين الإنسان والطبيعة أو الإنسان والمجتمعات الأخرى، بل هو نزاع ما بين الطبقات الاقتصادية والسياسية في المجتمع. فالمجتمع بحسب ماركس يتكون من طبقة من يعملون ومن يملكون. وتختلف أسماء هذه الطبقات بحسب شكل العمل، ففي المجتمع الزراعي الذي لا يملك المزارع فيه الأرض (القن) يسيطر على المنظومة السياسية والاقتصادية طبقة مُلاك الأراضي (الأرستقراطيون). وكلما تنوعت أساليب الإنتاج في المجتمع، اكتسبت الطبقة الكادحة قوة تمكنها من الثورة لتحسن من أوضاعها، فالعبيد والأقنان والعمال وكل من لا يملك سوى قيمة العمل (البروليتاريا) ينتفضون للحصول على المزيد من الحقوق والامتيازات. ذلك التطور الثوري هو الذي يدفع التطور العام للمجتمع، والذي يحركه العامل الاقتصادي بشكل رئيسي[46].

أما في تطور الفنون والثقافة، فالحال مرتبط بتطور الأفكار في المجتمع، والذي يراه ماركس استجابة لتطور الأدوات والأساليب الإنتاجية، وتقدم الأدوات الإنتاجية هو الذي يفسر التطور المباشر للثقافة

[46] Lifshitz, Mikhail (1973). The Philosophy Of Art Of Karl Marx, p 74. Pluto Press, London.

المرتبطة بتلك الأدوات كجزء من العملية الدياليكتية الشاملة[47]. والتراكم الثقافي كما هو التراكم المادي في المجتمع، حيث يتبع مسارًا تطوريًا أيضًا بحسب ماركس، لكن على الأسس التالية[48]:

- التعبير عن الطبقات: فالفنون تمثل أدوات تعبيرية للطبقات المختلفة عن ما تؤمن به من أيديولوجيا، وما تمارسه من حياة يومية، وما تمتلكه من موارد. فطبقة الأرستقراطيين مثلًا تعبّر عن أساليب حياتها الرغدة والهانئة بالرقص وامتلاك اللوحات وتشييد المباني الفخمة، أما طبقة الأقنان فتعبر عن معاناتها اليومية بالغناء أيضًا في الحقول، والرقص في الحفلات الريفية، وعادة ما تحمل فنون الطبقة الفقيرة معاني البساطة والمعاناة بعكس المعاني التي تحملها فنون الأغنياء.
- التعبير عن العلاقة مع البيئة: تمر العلاقة بين الإنسان والبيئة بأدوات الإنتاج. فأدوات الإنتاج هي حلقة الوصل ما بين الإنسان والبيئة. ويعبر الفن عن تلك العلاقة بحسب الأدوات الفنية التي توفرها أساليب الصناعة، فالفن مرتبط بمصنعية المنتجات الفنية ارتباطًا وثيقًا ومباشرًا، أي أن أدوات الإنتاج تعمل أيضًا على صنع أدوات الإنتاج الفني وبالتالي تصوغ الأعمال الفنية إلى حد ما.

1.2.4 نظريات ما بعد الماركسية وما بعد الاستعمار

مع التقدم في علم الأنثروبولوجيا والتكامل في أساليبه، تنوعت المناهج لقياس التغير الثقافي والتباين المجتمعي. وبشكل عام نحى علماء الأنثروبولوجيا منحى الخلط ما بين الرؤى المختلفة ونبذ الوجهات

---

[47] Lifshitz, Mikhail (1973). The Philosophy Of Art Of Karl Marx, p 103. Pluto Press, London.

[48] مونرو، مصدر سابق، (1971)، ج1 ص 239.

الأحادية لتفسير عملية التغير المجتمعي. وكل من النظريات الماركسية التقليدية والتطورية التقليدية هي نظريات أحادية النظرة إلى الثقافة بشكل عام. ولا تعتمد سوى على التعاطي العلمي البحت مع التاريخ والثقافة، وكما وسبق وذكرنا أن التاريخ يفرض علينا المزاوجة ما بين الأساليب العلمية النظرية (المنفصلة عن الزمن)، وما بين الأساليب السردية النسبية المتعلقة بسرد الأحداث وبالتزام قواعد الحدث التاريخية الخاصة. وعلى كون النظريات العلمية ملتزمة نظريًا بالمنهج العلمي، إلا أن المنهج والنتائج العلمية تغيرت كثيرًا في علوم النفس والاجتماع والأحياء، مما يفرض علينا إعادة النظر في النظريات السابقة للتطور العلمي الحديث. وهناك أيضًا النزعة الحديثة في الحذر من العقلنة الزائدة للأحداث التاريخية، فالفن والثقافة كما نعلم تُنتَج أيضًا كنوع من اللعب والمتعة وليست بالضرورة الحتمية ذات أي مبررات عملية دائمًا، أو إنها بالضرورة يتم توارثها بطريقة تضمن مراكمتها جيلًا بعد جيل. فالأحداث التاريخية أحيانًا تضع أمامنا أمثلة على انتقال الثقافة خارج فرضيات الوراثة أو التطور بحسب الحاجة. ومن المبادئ الحديثة في البحث في تاريخ الثقافة بحسب النظرية ما بعد الماركسية، عالمية التأثير الاقتصادي والسياسي. فالعالم مترابط بطريقة، تجعل من الصعب افتراض أن كل مجتمع يتطور بشكل ذاتي أو ناتج لعوامل ذاتية. فالطلب على فراء الحيوانات في أوروبا مثلًا، أثّر على أنماط الصيد في أمريكا الشمالية، مما أثّر بلا شك على ثقافتهم. ولا نستطيع دراسة أي شعب دون دراسة التأثيرات المشتركة للشعوب الأخرى عليه[49].

---

[49] وولف، إريك ر. (2004). أوروبا ومن لا تاريخ لهم، ص 37. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

1.2.5 المنهج الكيفي التحليلي

يقوم المنهج الكيفي التحليلي على دمج مفهوم التحليل وأساليب جمع المعلومات الكيفية لتحليل ظاهرة ما ، فالمنهج التحليلي يقوم على تفكيك الظاهرة إلى مجموعة من المتغيرات ومحاولة تتبع أي ساهم في تشكل الآخر. بينما تقدم الأساليب الكيفية أدوات لجمع المعلومات لتقديم وصف للظاهرة، والمنهج الكيفي عادة ما يستخدم للإجابة عن أسئلة لماذا وكيف أي لتفسير الظواهر ووضع فرضيات عامة تصلح للتعميم[50]. والأدوات التي تستخدمها البحوث الكمية تتراوح ما بين الحالات الدراسية وجمع المعلومات التاريخية المتفاوتة. ويستخدم المنهم الكيفي التحليلي بكثرة في الدراسات الأنثروبولوجية لوضع فرضيات ونظريات عامة على أساس عدد قليل من الحالات، وفي حالة البحث في الثقافة تقوم الخصائص الثقافية مقام المتغيرات التي يتم دراستها وملاحظتها من جهة ومن جهة أخرى يمكن أن تقوم العناصر الفنية كمتغيرات أيضًا.

المفاهيم والتعاريف والمتغيرات[51]: تتدرج المعلومات في البحث العلمي من المفاهيم إلى المتغيرات مرورًا بالتعريفات، والمفاهيم هي عبارة عن رموز لعموميات كالمجتمع والثقافة يتم توضيحها وتفسيرها بتعاريف محددة. أما التعاريف، والتي هي الطريقة التي نحدد بها المفاهيم فتكون إما مفهومية بأن تتضمن مجموعة من المفاهيم لوصف المراد تعريفه، أو اجرائية لوصف أكثر دقة وقربًا لغايات الباحث من الموضوع، كتعريف الشيء بإجراء يمكن وصفه بأنه يدل عليه (الذوبان باختفاء الملح في الماء مثلًا). أما المتغيرات فهي مفاهيم تطبيقية يقوم الباحث بقياسها والبحث عنها، ويحمل كل متغير عددًا من القيم

---

[50] بدر، أحمد (1996). أصول البحث العلمي ومناهجه، ص 40. المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

[51] Gilgun, J. (2013). Chapter One – Introduction. Design and Analysis in Qualitative Research. Amazon Digital Services. Seattle, WA

المحتملة، وهناك العديد من أنواع المتغيرات كالمستقلة والتابعة والضابطة. فالمتغيرات المستقلة هي المتغيرات التي يستخدمها الباحث لتفسير المتغيرات التابعة، وقد تأتي المتغيرات المتستقلة كمتغيرات تابعة في دراسة أخرى كأن نقول بأن عناصر ثقافة ما كدور العبادة هي متغير مستقل ونشوء معابد بشكل جديد على أطلال تلك المعابد هي متغير تابع، أو أن نقول بأن التحول المفهومي والشكلي لأشكال تلك المعابد والزخارف في داخلها هي متغيرات تابعة لمتغير مستقل هي انتشار الإسلام. ويوجد أيضًا نوع آخر من المتغيرات وهو المتغيرات الضابطة، وهي طرق لقياس مدى العلاقة بين المتغيرات التابعة والمستقلة و تبيانها، كتاريخ بناء أول مئذنة لمسجد مثلًا، فالمساجد قبل المسجد الأموي لم تحتوي على مآذن (على الأقل بما لدينا من أدلة ملموسة) وذلك المتغير الضابط يحدد كون المئذنة متغير تابع لمتغير مستقل هو المنارة أو البرج.

1.3 المبحث الثالث – الفن والمتغيرات الثقافية

1.3.1 الفن والخطاب الثقافي

يعرف الفن عند كليفورد غريتز (Clifford Geertz)[52] بأنه "الإنتاج الواعي للألوان أو الأشكال أو الحركات أو الأصوات أو أي عناصر أخرى بطريقة من شأنها التأثير على الحس الجمالي عند المتلقي بطريقة أو بأخرى"[53]. والفن كتعبير أو إنتاج يختلف عند الحضارات الأكثر اتساعًا وتعقيدًا، من تلك الثقافات الأولية (مع التأكيد على ما سبق ذكره من كون الفن الفطري شكلا آخر لا يقل أهميةً أو احترامًا عن الفنون الأخرى). ففي الثقافات التي تحتوي على عدد من المستويات الثقافية، ترتفع السمة التواصلية [54] للفن وتبدو الرمزية أوضح وأعمق في المنتوج، وذلك يعود إلى اختلاف اللغة التي يمتلكها المتلقي، ولكن بنفس الأسس التي يعتمدها الفن الفطري. فالفن هو خطاب عام بالضرورة ينتج من قبل الفنان ليخاطب "ذوق المرحلة"[55]، والتي تُعرّف بتلك الأدوات التي تضيفها الثقافة على المشهد العام. أي أن الثقافة العامة تحمل عناصر وأدوات ومهارات يحملها المتلقون، والتي لا بد للفنان أن يلجأ إليها ليخاطب الحس الجمالي العام بنجاح. فالفنان الإيطالي في القرن الخامس عشر مثلًا كان مضطرًا لاستخدام الرموز الدينية في اللوحات لعدد من الأسباب: فإمّا أن الفنان يحاول تعزيز التجربة الروحية لدى المتلقي عبر هذه الأشكال وما تحمله من رمزية ماورائية، أو أنه لا يملك سوى استخدام هذه الرموز ليوصل براعته في التصوير إلى العامة. فالعلاقة بين الفن والثقافة مزدوجة، فتارةً ما تلد الثقافة الفنون وتارةً أخرى تدفع

---

[52] Clifford Geertz 1926 – 2006: عالم أنثروبولوجيا أمريكي مهتم بدراسة الفن والرمزية في الثقافة.

[53] Geertz, Clifford (1976) .Art as a Cultural System, p 12. The Johns Hopkins Press, Baltimore MD.

[54] التواصلية هي المفهوم العام والخاص الذي يصف العلاقة بين الثنائيات كالمتلقي والمنتج أو المجتمع والفرد (حنش، 2013).

[55] Geertz, Clifford, previose refference (1976), p 8.

الفنون الثقافة إلى مدارات جديدة. وعلى الفنان دومًا الاختيار ما بين إنتاج "فن متصل" أو "فن منقطع"[56]: أي فن يستند إلى عناصر قديمة وتقليدية، أو فن يستند إلى عناصر حديثة ثورية. ولكن ذلك الخيار ليس اعتباطيًا تمامًا كما أن العلاقة بين الفن والثقافة ليست اعتباطية. فالفن يمكن له أن يستجيب للثقافة ويعززها أو أنه يدفعها إلى التحول والتطور. ولكي ينجح الفن في دفع الثقافة يجب أن تتوفر عناصر معقدة لذلك. ومن تلك العناصر أن يكون الفن مدفوعًا بخطاب روحاني، من شأنه تحويل نمط الحياة العامة، أو أن يكون الفن مدفوعًا بمشروع عملي من شأنه أيضًا خلق ذوق عام جديد. أي أن الفن يعتبر مرآة لثقافة المجتمع واتجاهاته العامة (سواءً في التغيير أو التأكيد على التقاليد)، ويعتبر كذلك أداة أحيانًا للتعبير عن الحاجة إلى التواصل ما بين المبدع والعامة، وما بين الطبقات الاجتماعية والسياسية المختلفة. أي أن كل من النظريات التي تم شرحها تعمل سويًا لتفسير الظواهر الفنية المتعددة الأشكال والتعقيد والبساطة.

1.3.2 علم الآثار الجديد

علم الآثار هو العلم الذي يبحث في المخلفات المادية للحضارات التاريخية، وأحد أهم التيارات الحديثة في علم الآثارهو التيار الذي يقوده ديفيد كلارك (David Clark)[57] والمسمى بعلم الآثار الجديد أو علم الآثار التحليلي. يقوم علم الآثار الجديد على عدد من الأسس التي تدمج ما بين عدد من المناهج والأيديولوجيات لتحقيق تكامل معرفي مفيد لتقدم علم الآثار. يصف كلارك هذا التحول في علم الآثار من التركيز فقط على الخرائب إلى التوسع والشمولية بأنه تحول من البراءة إلى الوعي ثم إلى الوعي النقدي،

---

[56] Kubler, George (1975) .History --or Anthropology --- of Art ? Critical Inquiry, p 757 – p 767.

[57] David Clark 1937 – 1976: عالم آثار بريطاني من الداعين لمنهاج شمولي لدراسة الآثار.

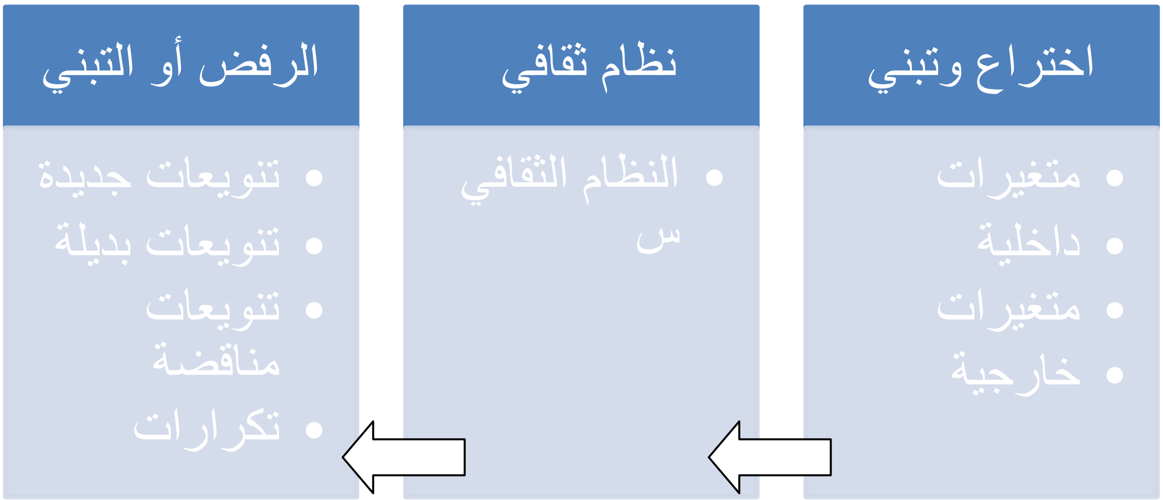
أي أن أي مساق ينطلق من مجموعة من النظريات، ومع تطور أساليب البرهنة وأدبيات المساق والمعلومات المجموعة، ينقسم الباحثون في المساق إلى عدد من المجموعات المنفصلة التي عادة ما تشكل تيارات متباينة. لاحقًا عندما تتراكم المعلومات بيد الباحثين، يصبح من الضروري إعادة النظر في أساسيات المساق، وهو ما يسميه كلارك بمرحلة الوعي النقدي للمساق. المناهج الجديدة في علم الآثار وتطور تكنولوجيا التنقيب والبحث كلها لا بد لها أن تسهم في الوصول بعلم الآثار إلى مرحلة جديدة من الوعي، هذا التحول بحسب كلارك يفرض على علماء الآثار توسيع دائرة البحث حول الآثار والأنماط بمعالجة كل من المتغيرات التالية:

- المورفولوجيا: وتعرف المورفولوجيا بأنها دراسة الأشكال بغض النظر عن قيمتها العملية، وتتبع مصدرها وتغيرات طرز صناعتها[58]. وتعنينا هنا بالتحديد المورفولوجيا في سياقها في علم الاثار أي مورفولوجيا الأشكال الفنية.
- الأنثروبولوجيا: وتم تعريفها سابقًا، وهي دراسة المتغيرات الثقافية وتأثيرها على كل من السياسة والاقتصاد والفنون.
- البيئة والجغرافيا: دراسة أثر البيئة وعوامل الجغرافيا على المجتمع ومنتجاته المادية.

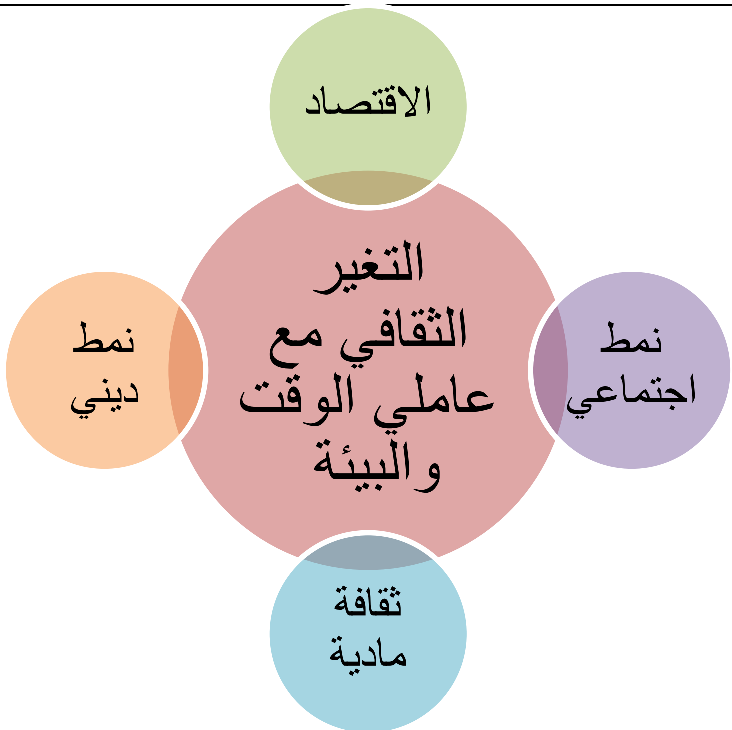
ويرى كلارك أن أي نظام ثقافي هو بالأساس عبارة عن نظام من التكامل المورفولوجي بين مجموعة من النظم المستقلة والمحتواة ضمن ذلك النظام الثقافي. وتمثل تلك النظم داخل النظام الثقافي، سواء كانت مادية أو غير مادية، مجموعة من المعارف التي يتم اكتسابها بشكل منهجي إما بالرفض أو بالاحتواء، وتنتج تلك العملية مفاهيم الثقافة وصنائعها بحسب الأشكال التالية:

---

[58] Clark, David L (1973). Archeology: the loss of innocence. Antiquity, XLVII, p 6.



شكل 1 توضيح علاقة التبني والرفض للمدخلات الثقافية الداخلية والخارجية (Clark، 1968) .



شكل 2 العلاقة ما بين النظم المتداخلة والمتكاملة في النظام الثقافي (Clark، 1968).

في الفصول القادمة، وعلى ضوء المحاور التي يقترحها كلارك يمكن تفكيك عناصر الفن الإسلامي لإعادة دراسة المتغيرات الثقافية المكونة له على ثلاثة أسس:

أولًا: تحليل تاريخ الأشكال الموروثة من الثقافات المحلية السابقة للإسلام: عند تحليل أي حقبة وأي نمط فني أو معماري نجد بأن الأشكال المعتمدة فيه مشتقة من حقب سابقة، كنمط الروماني و الهيليني. فمن الطبيعي لأي ثقافة أن تدور الأشكال المعمارية الموجودة و تعالجها مورفولوجيًا وتخضعها لمفاهيمها الثقافية الجديدة وفق عدد من المتغيرات التي يحددها التاريخ السياسي والثقافي للمجتمع الجديد.

ثانيًا: تحليل المفاهيم الإسلامية المساهمة في خلق أشكال وثقافة جديدة والتي تشكل المتغيرات الثقافية التابعة للإسلام والتي اعتمدت على الأشكال القديمة لخلق أشكالها الأصيلة. و تقسم تلك المتغيرات إلى:

- المتغيرات الثقافية كالدين والفلسفة: وعادة ما تساهم في تشكيل مفاهيم جديدة لدى مجتمع ما تتطلب وسائل جديدة للتعبير عنها و تعزيزها. كذلك تساهم بشكل معاكس في دفع وإقصاء مجموعة من المفاهيم القديمة مما قد يتطلب أبعاد أدواتها و أشكالها من الحيز العام في المجتمع.

- المتغيرات السياسية: وعادة ما تسهم في تسمية الحقبة أو النمط، كأن نسمي الفن السوري بيزنطي أو إسلامي. وسأعالج قضية ارتباط التسميات السياسية بالأنماط الفنية في الفصول اللاحقة، فعادة ما تتبنى السلطة السياسية فلسفة ما تجمع حولها المجتمع وتأثر في تقاليده وفولكلوره عبر خلق حس مشترك[59] وهذا الحس المشترك هو ما يتحول عادة إلى عنوان للحقبة.

---

[59] إبراهيم، مصدر سابق، (2008)، ص 72.

- المتغيرات الاقتصادية: وهي لا تقل أهمية عن المتغيرات السياسية والثقافية ولكنها عادة ما تكون مرتبطة بشكل وثيق بالمتغيرات السياسية، وتؤثر بالتأكيد على منتجات المجتمع.

ثالثًا: تفكيك خطاب الفن الإسلامي ومنهج دراسة الفنون الإسلامية السابقة لكونها متأثرة بتاريخ المتغيرات السياسية.

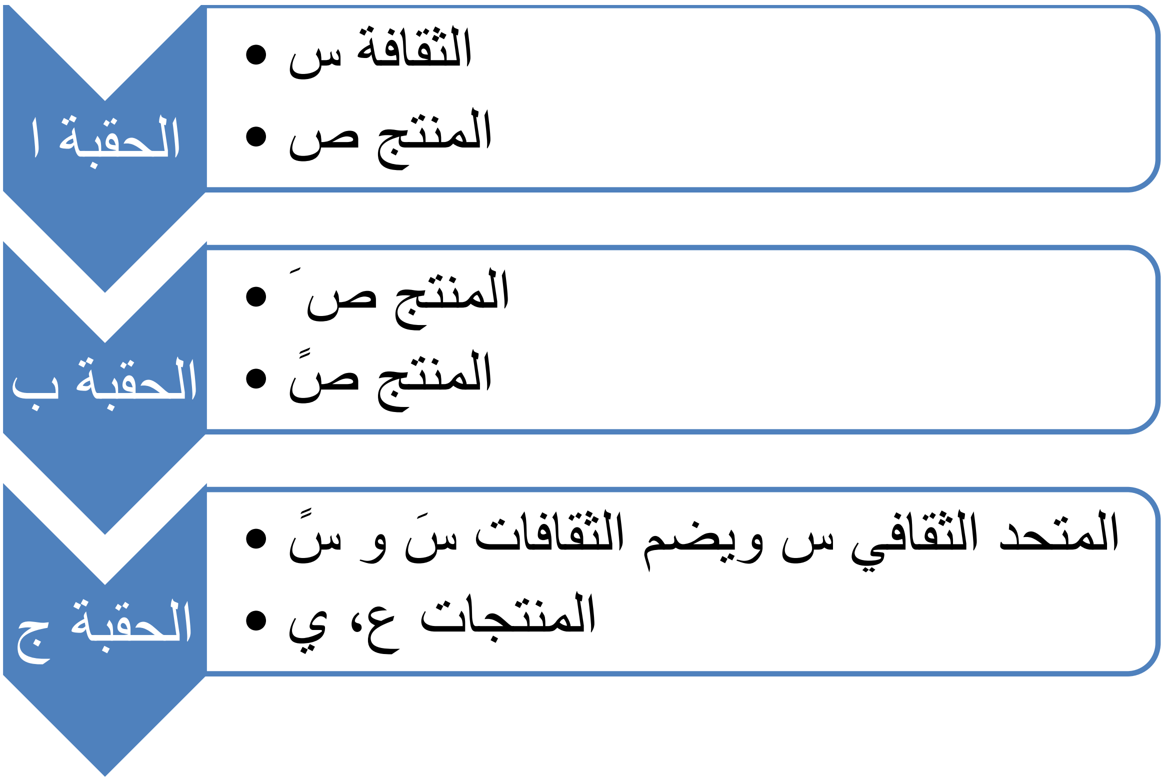
1.3.3. الأصالة أم التقليد

يدور في دوائر دارسي تاريخ الفنون نقاش دائم حول أصالة أو عدم أصالة الفنون الإسلامية. ويعود هذا النقاش إلى بدايات ظهور المساق، فالكثيرون من الأوائل ككرزويل يقولون بعدم أصالة الفن الإسلامي ويرد عليه العديد من العلماء كأحمد فكري. وللخروج من هذا السجال سيتم توضيح الحدود ما بين المفاهيم الإسلامية ومنتجاتها الفنية من جهة والمفاهيم المحلية ومنتجاتها من جهة أخرى وتبيان أين يصح استخدام مصطلح فن إسلامي وأين لا يصح عن طريق المنهج التالي:

- تحديد تاريخ الأشكال الفنية السابقة للإسلام والموروثة في المجتمع (عناصر المسجد نموذجًا) وإحالة كل منها شكليًا إلى أصل ثقافي محلي. ولدراسة تاريخ هذه الأشكال، يجب دراسة الحالة الفنية والثقافية السابقة للإسلام وتحديد عناصر وموطن هذه الأشكال، وموطن هذه الأشكال هو ما سيحدد المنطقة التي ستساهم في عناصر النموذج الكلاسيكي والتي ستعتمد كتسمية تضم الفن الإسلامي.
- تحديد المفاهيم الإسلامية التي عالجت الأشكال القديمة مورفولوجيًا وأنتجت أشكال جديدة (كمعالجة المنارة و القبة إلى المسجد)، وتسمية تلك الأشكال الفنية بفن إسلامي بالضرورة. أما الباقي فهو فن محلي، ويمكن لاحقًا البحث في المسمى الأفضل للفنون المحلية. ولتحديد المفاهيم

الجديدة تم البحث في أهم التغيرات المدنية والثقافية التي أحدثها الإسلام (المسجد كعنصر مدني جديد والقرآن كعنصر ثقافي جديد).

و يقدم لنا كلارك شكلًا آخر لتوضيح العملية التي تنشأ فيها المنتجات المعمارية أو الفنية من خلال عملية التبني والاحتواء لأشكال موروثة ثقافيًا:



شكل 3 توضيح كيف يتم تبني المنتجات المادية ودمجها.

الفصل الثاني – المتغيرات الثقافية لنشأة للفن الإسلامي

المبحث الأول – المتغيرات الثقافية السابقة لنشوء ثقافة العالم الإسلامي

المبحث الثاني – المتغيرات الثقافية المتزامنة مع ظهور الإسلام وظهور الدولة الإسلامية

المبحث الثالث – المتغيرات الثقافية لنشأة الفنون الإسلامية

2.1 المبحث الأول – المتغيرات الثقافية السابقة لنشوء ثقافة العالم الإسلامي

يخلص محمد جابر الأنصاري إلى أن الخصوصية الثقافية للدولة العربية والإسلامية لا بدّ وأن تتبع من التأثر الجغرافي[60]، وذلك التأثير لا بد له أن يرتبط –وبلا شكّ– بالبيئة الصحراوية وأثرها على الثقافة المحلية. فعلى عكس البيئة الأوروبية، تفرض الصحراء الممتدة على المجتمعات العربية نمطًا من الاتصال والانقطاع والتشكل والزوال، تتسبب به الصحراء المهيمنة على المنطقة. وتلك التأثيرات تقود الأنصاري إلى الالتزام الضروري بالطرح الجغرافي في معالجة طرحه السوسيولوجي للأزمة السياسية في العالم العربي.

"وإذا كان هذا العامل الجغرافي المناخي ما زال يفعل فعله إلى يومنا هذا، رغم عوامل التطور، فإن أثره في التاريخ كان بلا ريب أشد وطأة وأعمق تأثيرًا على حياة المجتمعات والحضارات والدول في هذه المنطقة، بالذات، تلك التي حتمت خصوصيتها الطبيعية الجغرافية نشوء ظواهر أساسية مزمنة مثل البداوة والقبيلة وصراع البادية – الحاضرة، مع ما أوجدته هذه الظواهر من آليات مؤثرة فاعلة وما أفرزته من انعكاسات عميقة وخطيرة في صيرورة التاريخ السياسي والحضاري بمجمله". [61]

العلاقة ما بين الجغرافيا والثقافة هي مفتاح دراسة الحضارة العربية والإسلامية، وتلك العلاقة ما بين ثقافة الصحراء بما تحتويه من منظومة السلطة والفولكلور، وثقافة المدينة المحاذية للصحراء، هي العلاقة الأساسية والمحددة لتكوّن شكل الحضارة المحلية.

---

[60] الأنصاري، محمد جابر (1999). التأزم السياسي عند العرب و سوسيولوجيا الإسلام مكونات الحالة المزمنة، ص 56. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

[61] الأنصاري، محمد جابر، مصدر سابق، (1999)، ص 57.

2.1.1 الثقافة في شبه الجزيرة العربية

تحول عدد كبير من سكان شبه الجزيرة العربية إلى البداوة مع تصحر المنطقة منذ آلاف السنين، ذلك التحول وضع السكان في ظروف قاسية حكمت عليهم تارة بالترحال بحثًا عن الموارد، وتارة باختراع منظومة إنتاجية للاستفادة من الموارد القليلة التي وفرتها البيئة لهم. تلك الموارد التي تتلخص بالقليل من الأعشاب الصحراوية، والتي لا يمكن للإنسان حينها الاستفادة منها بشكل مباشر، استطاع الاستفادة منها عبر تدجين المواشي التي اقتاتت عليها وأنتجت اللبن واللحم[62]. وهكذا ظهر النمط البدوي الرعوي في شبه الجزيرة، ومع اتساع رقعة الصحراء، اتخذت هذه الأفضلية وضعًا سياسيًا مميزًا مّكن هؤلاء البدو من السيطرة على المنطقة[63]. فإلى جانب مقدرة البدو على الاستفادة بنجاعة من الموارد المتاحة، فُرض عليهم نوعًا من العنف المفترض والذي تعايش معه البدو بتطوير مقدرتهم القتالية والحركية مما جعل البدو سادة المنطقة، اقتصاديًا وعسكريًا وسياسيًا. تلك الأفضلية الشمولية عنت أيضًا أن المفاهيم الثقافية والسياسية ارتبطت بالبدو، فمصطلح "السياسة" مثلًا هو ترجمة واضحة للعلاقة الرعوية عندما تتجاوز رعاية الدواجن إلى رعاية البشر[64].

العنصر البدوي النابع من الصحراء أثّر بشدة على المراحل اللاحقة لتشكل الدولة في المنطقة، فالجدلية ما بين الحضارة والبداوة والسلطة المرتبطة بالبدو مقابل الحضر كانت ظاهرة في جميع مراحل تشكل الدولة. واشتملت العناصر والمكونات الثقافية في الجزيرة بين البدو على كل من ال عناصر السلبية والإيجابية على حد سواء، ولأن بحث تلك العناصر ليس من حدود هذا البحث، يشار فقط إلى أنها تبقى

---

[62] الأنصاري، مصدر سابق، (1999)، ص 58.

[63] الأنصاري، مصدر سابق، (1999)، ص 73.

[64] الأنصاري، مصدر سابق، (1999)، ص 74.

إيجابية ما بقيت في الصحراء، أما في حالة التوسع خارج الصحراء تتحول إلى حالة من الصراع مع مفاهيم مهمة للدولة كالكفاءة والاستقرار. على أية حال، قيد للتاريخ أن تلتحم تلك الثقافة مع عناصر سياسية مميزة في فترة التمدد الأموي والتي أبقت على العناصر البدوية إيجابية إلى حد ما. وإلى جانب تلك العوامل السياسية، وضعت الجدلية البدوية مع الحضارة العربية في اتصال مباشر وصحي مع عدد من الشعوب المشابهة في كل من سوريا ثم العراق ثم بلاد فارس. ذلك التلاقح مع تلك الحضارات، سيكون له بالغ الأثر في إنتاج ثقافة جديدة هي في صميم هذا البحث.

يتفق دارسو التاريخ العربي على أن لفظ عرب أطلق قديمًا على البدو فقط لا على الحضر[65]، ويؤكّد ذلك الاعتقاد أن أهل اليمن لم يسموا نفسهم بالعرب حتى لاحقًا. وإلى جانب اليمن انتشرت الحضارات المدنية في بلاد العرب من الشام إلى اليمن. ففي اليمن وجدت العديد من الممالك كالمعينية والسبأية والحميرية، والاكتشافات في الفاو السعودية أيضًا دليل على وجود مدنيات في شبه الجزيرة العربية، وكذلك في الشام كتدمر والبتراء (بلاد الأنباط). أما في وسط الجزيرة العربية فتواجدت العديد من القبائل القحطانية أو العدنانية، التي اعتمدت أسلوبًا أكثر بداوة في العيش. واتصلت تلك القبائل بالمدن والحضارات المجاورة لها، فلم تكن معزولة عن محيطها كما كان يُعتقد بدليل التشابه في بعض الأسماء العربية واليونانية كحارث–جرجيس وصخر–بيتروس[66]. وكانت اليمن عادة ما تهيمن على بقيّة قبائل الجزيرة، حتى خرجت ربيعة على حكم اليمن، وتبعتها غيرها من القبائل كمضر. إلا أن القبائل لم تستقل تمامًا، إذ أنها تبعت أحيانًا للغساسنة في الشام أو غيرها. وسرعان ما ساعد هذا الجو من الاستقلال النسبي للبدو في تكوين

---

[65] زيدان، جرجي (1922). العرب قبل الإسلام، ص 31. مطبعة الهلال، القاهرة.

[66] زيدان، مصدر سابق، (1922)، ص 166.

حواضر خاصة بهم. وتعتبر مكة وقريش من الأمثلة القليلة على المدن التي أنشأها البدو، إذ أن قريش لم تسكن كلها في مكة وحافظت على قسم استمر على عيشة البداوة سميت بقريش الظواهر لتفريقهم عن قريش البطاح الذين سكنوا المدينة[67].

وساعدت الأحداث السياسية وانحسار التأثير اليمني على تقدم السيطرة البدوية على الجزيرة، فبعد الغزو الحبشي، ظهرت مكة كعاصمة جديدة لشبه الجزيرة العربية. ومع تقدم هذه السيطرة، تقدمت التجارة والثقافة في مجتمع المدن في وسط شبه الجزيرة، وأصبح موسم الحج الذي يتلو سوق عكاظ مباشرةً تقليدًا مهمًا لقبائل المنطقة، وتطورت الآداب والثقافة تطورًا ملحوظًا في القرن الأول قبل الرسالة [68]. ولا بد من أن ذلك ارتبط مع تشكل المدنية العربية، ومع سنوات من الممارسات الثقافية كسوق عكاظ وغيره من الأسواق التي انتشرت في شبه الجزيرة. ومع تشكل المدينة العربية، تشكلت بدايات التنظيم السياسي المتمثل بدار الندوة الذي عقد في مكة وشكل مجلس قيادة للقبائل.

2.1.1.1 تشكل دولة قريش

تروي المصادر التاريخية حدثًا غاية في الأهمية لفهم تشكل الدولة في مكة، بعد أن رحل قصي بن كلاب إلى مكة واستطاع الحصول على ولاية البيت الحرام ومفتاحه [69]. كانت قريش آنذاك ما تزال تسكن الشعاب والجبال والأطراف، وسكنت خزاعة بطحاء مكة، فشق على خزاعة استلام قصي مفاتيح البيت الحرام فقاتلوه، ودارت بينهم حرب انتصر بها قصي وجاء بقريش إلى مكة. وسرعان ما أسس قصي دار

---

[67] زيدان، مصدر سابق، (1922)، ص 180.

[68] زيدان، جرجي (2012). تاريخ التمدن الإسلامي ص 31. مؤسسة هنداوي للنشر والثقافة، القاهرة.

[69] عبد الكريم، خليل (1993). قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، ص 20. سينا للنشر، القاهرة.

الندوة وأخذ يدير كل من مكة والحج، فأصبحت قريش بمثابة الأسرة الحاكمة بين العرب، وأصبحت دار الندوة بمثابة برلمان العرب الموحد. وساعدت حيادية قريش في النزاع ما بين الروم والفرس في تنامي الدور السياسي الجديد لها، وبالأخص تنامي مقدرتها على أداء التجارة على أفضل وجه. فالثقافة في الدولة القرشية الحديثة لم تكن ثقافة صناعة أو زراعة، ولكنها كانت محاطة بصناعات وزراعة اليمن ونجران ويثرب. فاشتغل القرشيون بالترحال والوساطة والتجارة[70].

تشير معظم الدراسات الآثارية في الجزيرة إلى أن الفنون في عصر ما قبل الإسلام كانت فنون كلمة في معظم الأحيان (أي فنون خطابة و بلاغة). فمن الخطابة والشعر إلى الخط المسند، نجد أن التعبير الفني تمحور حول الشعر أو النثر[71]. وذلك لا بد أنه يعود إلى طبيعة الحياة البدوية التي لم تولي للتوثيق أهمية كبيرة، فالتوثيق تاريخيًا ارتبط ظهوره مع فائض التجارة والحاجة إلى تدوين كميات مخزون البضائع والحاجيات وهي حاجة لم توجد في الثقافة البدوية، فنمط التجارة والإنتاج البدوي كما تم شرحه هو نمط شح في الموارد، فلا داعي للتدوين عمليًا، ولا حتى تجاريًا. عملت قريش عمل الوسيط فلا داعي لتوثيق البضائع فهي لا تخزن عندها. وهكذا تطورت الكلمة الشفوية على حساب المكتوبة، واكتسبت قيمة جمالية أعلى من القيمة العملية أو التوثيقية. ومع ظهور المدينة البدوية، بدأت الكتابة تتطور، ولكن ارتباطها بالقيمة الجمالية أولًا ظل مسيطرًا عليها نتيجة لكون المدن المتكونة على ارتباط وثيق بالثقافة البدوية ولم تتحول إلى المدنية الكاملة بعد. في هذا الجو المدني المستحدث كان لا بد لفنون العرب أن تكون فنون بدوية الطابع، أي يغلب عليها البساطة والتجريد. فالشعر العربي عمد إلى الرمزية دومًا فوصف الناقة

---

[70] علي، جواد (2001). المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 197. دار الساقي، بيروت.

[71] علي، جواد، مصدر سابق، (2001)، ص 264.

والبيت، والليل كان دوما وصفًا ثنائيًا وجدلًا وجوديًا لا مجرد وصف جمالي [72]. وإلى جانب التعبير الجمالي كانت صناعة الكلام تعد من أهم صناعات قريش، فهي الفنّ الذي بقي معها إلى مراحل لاحقة من صيرورة التحول الثقافي المقبل، وهي الأداة التي قدمتها قريش للعرب ليتواصلوا ويتوحدوا:

"إن التوجه التوحيدي للغة كان يجري في سياق منحى التوجهات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية للانتقال بالمجتمع من مرحلة التجزئة القبلية إلى مرحلة التوحيد (..) إن اللهجة القرشية فرضت تأثيرها في مجرى عملية التوحيد اللغوي لا بسبب خصائصها الذاتية، بل نتيجة التأثير الذي كان يمارسه الوضع الاقتصادي والتجاري والاجتماعي والديني للأرستقراطية المكية القرشية على مجرى التطور العام[73]".

2.1.1.2 عناصر الثقافة في شبه الجزيرة العربية

إذًا، يمكننا استنتاج أن عناصر الثقافة العربية (الكليات)، التي شكلت السمة الأساسية لها، مرتبطة بلغة قريش وأدبها، أي الشعر والتواصلية والجمالية والبلاغة، في النصّين اللغوي والشفوي على وجه التحديد، والتنوع في الممارسات الثقافية في جو من الحرية الثقافية شبه المطلقة. أما الخصوصيات فتراوحت بين:

- خصوصيات طبقية: فهناك قريش كطبقة حاكمة متنفذة على مستوى شبه الجزيرة، وعلى نطاق أضيق تواجد في داخل كل قبيلة طبقة من المتنفذين إلى جانب الفقراء والعبيد. ويمكن مقارنة قريش والبدو بشكل عام بالطبقة الأرستقراطية في أوروبا، فهي الطبقة التي مكنتها ثقافتها من تجاوز الجميع والاستفادة من الجميع؛ فهم الأقدر على السيطرة على الصحراء.
- خصوصيات مهنية: الشعر والخطابة والتجارة كانت أهم المهن في ثقافة العرب، فالبدوي قلما يتخذ صنعة أو حرفة إنما يعلي بعض المهارات كالخطابة والقتال.

---

[72] المومني، قاسم (1999). في البدء كان الإنسان قراءة في شعرنا العربي القديم. جذور ، 1، ص 30 – 67.

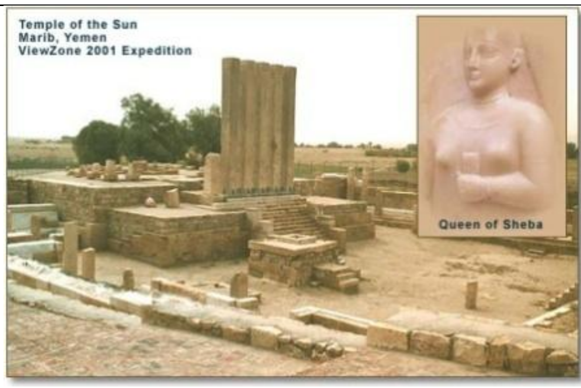
[73] دلو، برهان الدين (2004). جزيرة العرب قبل الإسلام. الجزء الأول – ص 217.

- خصوصيات عقائدية وإثنية: تنوعت الديانات والمِلل في شبه الجزيرة، فالعرب عرفوا اليهودية والمسيحية وغيرها من المجموعات الثقافية التي سكنت شبه الجزيرة العربية، والثقافات التي رشحت إلى ثقافتهم كالسريانية والفارسية واليونانية والحبشية والمصرية. وتظهر هذه التأثيرات في ممارساتهم الدينية والعملية، والتي تنوعت بحسب مكان وظروف كل مجموعة.

1.1.2.3 الفنون في شبه الجزيرة العربية

الى جانب فنون الكلمة، احتوت شبه الجزيرة على العديد من الفنون الأخرى. ومع دخول العصر الروماني، ازداد احتكاك السكان بالسوريا والأنباط وازداد تأثر شبه الجزيرة بفنون سوريا. ونرى ذلك جليا في العديد من المعابد في اليمن وفي عمارة المدن كمدينة الفاو جنوب السعودية (كما هو موضح بالأشكال أدناه). كما نلاحظ أيضا تأثر فن النحت في شبه الجزيرة بالنحت شمالا في سوريا حيث تبدو الآلهة اليمنية على شواهد القبور محاطة بالنقوش الكتابية والزخارف، مما انتقل الى كأسلوب فني الى العصور الإسلامية (راجع الأشكال أدناه)[74].

[74] إسماعيل، نعمت (1991م). فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلنستية – المسيحية – الساسانية، ص 50. دار المعارف، القاهرة.



صورة 1 معبد الشمس، سبأ.



صورة 2 نصب يمني قديم من المرمر وفيه شكل ثور يرمز إلى إله القمر.



صورة 3 لوحة جدارية من قرية الفاو السعودية.



صورة 4 حفريات مدينة الفاو السعودية.

2.1.2 الثقافة السورية (البيزنطية والسريانية)

يعود التاريخ الحضاري السوري إلى أزمان غابرة قبل التاريخ، فالأبحاث تشير إلى أن بداية تشكل المدن والدول حصل في بلاد الشام [75]. ويعود ذلك إلى عوامل الطبيعة والمناخ السوريّ، فهي خلافًا للجزيرة العربية، دافئة بلا قسوة الصحراء وغنية بالموارد الطبيعية، بالتالي لم يكن للصحراء التأثير المهيمن على الثقافة والسياسة كما في شبه الجزيرة العربية. وتقسم سوريا إلى خمسة مناطق طبيعية وهي:

---

[75] داوود، أحمد (2011). تاريخ سوريا الحضاري القديم، ج1 ص 26. دار نينوا للنشر والتوزيع، دمشق.

- السهل الساحلي.
- السلسلة الجبلية الغربية.
- حوض التصدع.
- السلسلة الشرقية.
- بادية الشام.

تعاقبت حضارات متعددة في منطقة الشام، والتي يمكن تسميتها لغايات إجرائية "سوريا" أي المتحد الثقافي العربي في بلاد الشام، لتحديدها عن "العربيا [76]"، (المتحد الثقافي العربي في شبه الجزيرة العربية)، ومن الحضارات التي تعاقبت على المنطقة الحضارة السومرية والكنعانية والآرامية والفنيقية، وكل هذه الحضارات عربية محلية. ولاحقًا بدأت الحضارة اليونانية بالظهور في العصر الهلنيستي، وتلاها الرومانية ثم البيزنطية. وتحديدًا مع الحقبة البيزنطية، بدأت تظهر ثنائية سياسية ثقافية سيكون لها أثر كبير على ثقافة المنطقة، الثقافة السيريانية – البيزنطية والنزاع ما بينهما كثقافة محلية وأخرى رسمية معتمدة.

2.1.2.1 التحول اليوناني

دخلت سوريا في الحكم اليوناني على يد الإسكندر المقدوني، ولعل أهم ما قدمه الإسكندر للعالم بشكل عام، ولسوريا بشكل خاص، هو التلاحم العالمي والتلاقح الثقافي الذي حصل بين الشرق والغرب آنذاك. فقد فهم الإسكندر أهمية التلاحم الثقافي مع البلاد الجديدة بعد الفتح، فأقام الطقوس المحلية وشارك بها بنفسه. ومن جانب آخر، أقام المدن اليونانية في كل بلد وطأها، فكانت هذه المدن بمثابة محطات لنشر

[76] يطلق بعض الباحثين كأمثال هادي العلوي لقب العربيا على شبه الجزيرة العربية للدلالة عليها كمتحد ثقافي على وزن سوريا وليبيا.

الثقافة الهيلينية واليونانية. ومع انقسام دولة الإسكندر ما بين قادته، بدأت روما تظهر كقوة جديدة في المنطقة، وساعد بدأ الضعف والانحدار في الدولة السورية إلى جانب الثورات العربية واليهودية في نشوء مركز جديد في روما. وفي العام 64 ق.م، قام بومبي باحتلال الأراضي السورية وإصدار قرار بإدارتها بشكل مباشر من روما لوقف حالة التبدل السياسي والاضطراب[77].

2.1.2.2 الثقافة الهلنستية

تعرف الثقافة الهلنيستية بأنها نتاج التلاقح ما بين الثقافة الهيلينية (اليونانية) والسريانية، وذلك التزاوج الفريد أنتج ثقافة متنوعة وغنية بالإنتاج الفكري والثقافي، كما أن السوريين أثروا في اليونان كما تأثروا بهم، فالعديد من الفلاسفة المحوريين في الفلسفة الرواقية والهيلينية هم سوريون كأمثال ديودورس المشاء، وبوزيدينوس الأفامي، ونومينيوس الأفامي. ولاحقًا تطورت الفلسفة الأفلاطونية المحدثة على يد الفيلسوف المصري أفلوطين، والذي اتبع طريق نومينيوس الأفامي الفكري [78]. وكذلك انتشرت المدارس الفكرية والفلسفية المهمة في بلاد الشام كمدرسة الرها ونصيبين وقيصرية وحران وأنطاكية، فالواقع يشير إلى حقيقة غاية في الأهمية، وهي أن الثقافة الهلنستية جزء لا يتجزأ من الثقافة الهيلينية، ولا داع للاعتقاد أنها ثقافة يونانية صرفة بل هي سريانية تمامًا كما هي يونانية.

---

[77] حتي، فيليب (1950). تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ص 309. دار الثقافة، بيروت.

[78] عطية، جورج ن. (1986). الأثر السرياني في الحياة الفكرية و العلمية في بلاد الشام. بلاد الشام في العهد البيزنطي الندوة الأولى من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام (صفحة 139). الجامعة الأردنية – جامعة اليرموك، عمان.

2.1.2.3 العصر الروماني

تلا التحول الهيليني – الهلنستي كما سبق وشرح، دخول سوريا في النظام السياسي الروماني كمقاطعة رومانية في العام 64 ق.م. وعلى صعيد دولي، حصل انسجام من بين الحضارة اللاتينية واليونانية ونتجت روما كوريث لليونان الفني والثقافي والإدارة الرومانية. وفي بداية الحقبة الرومانية ساد الاستقرار والتنمية سوريا، وأصبحت مركزًا ثقافيًا وتجاريًا غاية في الأهمية [79]. وكان من أهم عوامل الاستقرار الروماني حصول جميع سكان المستعمرات على حقوق المواطنة الكاملة في العام 112م، ما سمح للرعايا السوريين بالوصول إلى شتى المناصب في الدولة. وبالفعل وصل الإمبراطور أكابالس أو إيل جبل (Elagabalus) إلى حكم روما في العام 218م، ودخل روما ومعه حجر بعل الحمصي الأسود وأدخل عبادته إلى المعابد الرومانية. وتلا أكابالس إسكندر حفيده ثم فيليب العربي الشهير في العام 244م، والذي احتفظ بلقبه العربي ورعى احتفالات الامبراطورية بعامها الألف [80]. ومن الجدير بالذكر أن المرأة السورية كانت على درجة عالية من المشاركة السياسية، إذ أن وصول السلالة الحمصية إلى سدة الحكم في روما كان نتجة مباشرة لنفوذ نساء وأمهات الأباطرة في البلاط في روما.

في العام 260م، قامت حرب بين الرومان والفرس وخسرها الفرس، وأسر فيها الإمبراطور الروماني فاليريان[81]. وتلت تلك الهزيمة حالة من الفوضى التي عمت الدولة الرومانية، واستشعرت الممالك السورية وأبرزها تدمر الحاجة للاستقلال أو العمل بشكل مستقل لتفادي الوقوع بالفوضى وتحت استغلال الدولة المركزية للخروج من أخطائها. وعملت زنوبيا على استغلال تلك الحالة لتقوية نفوذ سوريا في المنطقة،

---

[79] حتي، مصدر سابق، (1950)، ص 319.

[80] حتي، مصدر سابق، (1950)، ص 383.

[81] حتي، مصدر سابق، (1950)، ص 437.

فاحتلت مصر وبدأت بتشكيل جيش خاص بها. إلا أن الجيش الذي شكلته لم يكن متمرسًا استراتيجيًا على استخدام الأسلحة الكبيرةِ وطرق الحصار والقتال المنظم على مستوى عالٍ، على عكس الجيش الروماني. ومع وصول الإمبراطور أورليان، ذو الخلفية العسكرية، إلى سدة الحكم، ولِوَعيه بأن الهجوم خير وسيلة للدفاع وأنّه الطريقة الوحيدة لإنقاذ الدولة المركزية في روما، هاجم أورليان مصر واستردها، بالتزامن مع استرجاع السيطرة على سوريا، وأسر زنوبيا إثر محاولتها التوجه إلى فارس لإقناع القيصر ابن سابور بالتدخل لصالح تدمر. انتهت إثر ذلك فترة الوئام والسلام الرومانية–الهلنستية في تدمر، ولحقتها فترة قصيرة من التوتر التي أفضت إلى تحول الإمبراطورية إلى المسيحية ودخول عصر تاريخي جديد هو العصر البيزنطي.

2.1.2.4 سوريا البيزنطية

من المهم قبل الخوض في التحول البيزنطي تعريف الثقافة السريانية، فالسريانية على عكس ما يعتقد البعض، هي ليست مسيحية، وليست لغة من اللغات المندثرة. السريانية ببساطة هي اللهجة الشرقية للغة الآرامية، وتعتبر قلب اللغة الآرامية التي استمرت في الحياة والوجود حتى القرن الثالث عشر الميلادي، ولا تزال قرى سورية محافظة على هذه اللغة حتى اليوم. ويوجد هناك معنى أعم للسريانية كثقافة وهو كل ما هو سوري قبل العصر الإسلامي[82].

---

[82] عطية، جورج ن. (1986). الأثر السرياني في الحياة الفكرية و العلمية في بلاد الشام. بلاد الشام في العهد البيزنطي الندوة الأولى من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام (صفحة 139). الجامعة الأردنية – جامعة اليرموك، عمان.

في الفترة التي سبقت تحول الإمبراطورية الرومانية إلى المسيحية، بدأت فجوة تظهر ما بين سوريا وثقافتها وبين ثقافة المركز السياسي في روما. فبعد انهيار مملكة زنوبيا وعودة روما لممارسة الحكم المباشر لسوريا، بدأت المسيحية بالانتشار، وحاربتها السلطة السياسية لخشيتها رفضها الخضوع للقيصر والإمبراطور إلى جانب انتقادها للأغنياء، ودعوتها للسلام والتشارك. ولكن أهم ما شكل خطرًا في المسيحية هو أنها جاءت من الشرق ومن سوريا تحديدًا وكان لا بد لها أن تختفي، فالشرق لم يعد يثق في روما كما كان. في العام 303 أمر الإمبراطور دقليثيان بهدم الكنائس المسيحية في سوريا، وأن تحرق الكتب المسيحية، وتحل الجمعيات المسيحية وتصادر أملاكهم، ويحرم المسيحيون من المناصب العامة، ويعاقب بالإعدام من يضبط منهم في أي اجتماع ديني. وبدأت كتيبة من الجند هذا الاضطهاد بإحراق كنيسة نيقوميديا وتدميرها عن آخرها، فقامت حركة ثورية في سورية، وأضرم بعضهم النار مرتين في قصر دقيليثيان[83]. واستمرت محنة سوريا حتى العام 311 حين صدر مرسوم بالتسامح مع المسيحيين والاعتراف بالمسيحية دينًا مشروعًا، ثم سرعان ما تغيرت الأحوال السياسية وخاضت الإمبراطورية حربًا أهلية ربحها في النهاية قسطنطين وتقلد مقاليد السلطة في العام 324، وفي ذلك العام بالتحديد يمكننا أن نقول إن الامبراطورية الرومانية تحولت إلى المسيحية الأرثذوكسية ودخلت الحقبة البيزنطية.

أما بالنسبة إلى الوضع الديني والثقافي في سوريا إبان التحول البيزنطي، فالتنوع أيضًا كان السمة البارزة دينيًا وثقافيًا. فإلى جانب المسيحية الناشئة وُجدت العقائد والفلسفات الفيثاغورية والعرفانية والصوفية،

[83] داوود، مصدر سابق، (2011م)، ج4 ص 273.

وعقيدة الخصب بقطبيها عشتار وحدد أو بعل أو تموز أو أدونيس بكل تنوعات هذه العقيدة الكنعانية والأفلاطونية الحديثة التي كانت قد راجت في سوريا منذ العصر الهلنستي[84].

ومع اعتناق قسطنطين للمسيحية، أو ادعائه ذلك على الأقل، تشكلت حالة جديدة، إذ أن بعث الإمبراطورية من جديد تطلب منه السيطرة على الشعوب المشمولة في الدولة، وبالأخص الشعب السوري، والالتحام معها ولو شكليًا للسيطرة على العلاقة ما بينها وبين الدولة. ذلك عنى لقسطنطين التحول إلى المسيحية، الدين الرائج الجديد. إلا أن ذلك النهج من استغلال الفكر الديني للسيطرة على الشعوب كان ولا بد له أن يصطدم بعدد من المشاكل:

- التنوع الديني حتى في داخل الفكر المسيحي ذاته.
- الفساد الذي سيحل برجال الدين بمجرد دخولهم مضمار السياسية والذي سيفقدهم مصداقيتهم.

حاول قسطنطين حل المشكلة الأولى بعقد المجامع والمؤتمرات المتكررة لحسم الخلاف حول طبيعة المسيح وكلمة الله من الخلق أو الوحدة، لكن تلك الجهود لم تثمر بل زادت من عزلة سوريا، فقد انتشرت فيها الأريوسية التي عانت من الاضطهاد بسبب رفض النتائج الرسمية لمجمع نيقيا، وهو أهم مجمع اتفق فيه على مبادئ مسيحية قسطنطين الجديدة. وسرعان ما ازداد الوضع سوءًا باغتيال أريوس والتضييق على أتباعه وعادت سوريا إلى حالة التضييق والاضطهاد من قبل السلطة الحاكمة وإلى حالة من ازدواجية الثقافة الرسمية (البيزنطية)، والثقافة الشعبية (السريانية). ثم إن تهافت رجال الدين على المناصب الرسمية أدى بالكنيسة إلى الوقوع بالفساد المالي والبذخ الكبير، مما هدم مصداقيتها وجعلها لا

[84] داوود، مصدر سابق، (2011م)، ج4 ص 287.

تجرؤ على انتقاد الأغنياء والمتنفذين كما كانت من قبل. هذه الظروف السياسية أدت إلى انكسار الصلة ما بين السلطة السياسية والتراث الشعبي، فعامل الحس المشترك [85]، كان بالتأكيد مفتقدًا في العصر البيزنطي، حتى أن العقول والفلاسفة والمهرة السوريون بدأوا بالهجرة من سوريا إلى أثينا وبلاد فارس، حيث استقبلهم حصرويه وحاول جمع العقول السورية حوله. إلا أن الثقافة الفارسية كانت مختلفة جدًا مما حدى بالعديد من الفلاسفة إلى العودة إلى سوريا ومقاومة إغراءات البقاء إلى جانب خسرويه العاهل الفارسي، وتأسيس مدرسة حران الفلسفية، والتي ستصمد لقرون ويذكرها العالم الحراني مؤسس مدرسة بغداد ثابت بن قره بأن وطنه "لم يدنس على الإطلاق بضلال الناصرة" المزور[86].

2.1.2.5 السمات الثقافية البيزنطية

عانت سوريا في الفترة البيزنطية من محاولة فرض ثقافة مغايرة عليها، وأدى ذلك إلى فترة من النزاعات والانقسامات الحادة على المستويات الثقافية والسياسية والاجتماعية. والتي ظهرت بشكل مباشر في النزاع، أو غير مباشر في ظهور الاعتزال والرهبنة كسمة ظاهرة للعصر البيزنطي، فالكثير من رجال الدين اعتزلوا المدن وانتشروا في الأديرة هربًا من النفاق وممارسة الرياء على الشعوب. وعلى الصعيد الثقافي أيضًا، اعتزل العلماء والفلاسفة في مدارسهم إلى أن جاء التغير السياسي الكبير والمتمثل بوصول العرب المسلمين إلى سوريا.

شكلت الحقبة البيزنطية فترة تراجع ثقافي سوري، ولا يوجد سبب ما للاعتقاد بأن فترة من التراجع الثقافي عن الماضي السرياني العريق والغني تستحق أن تطغى على غيرها من العناصر الثقافية. فالواضح أن

---

[85] إبراهيم، مصدر سابق، (2008)، ص 72.

[86] داوود، مصدر سابق، (2011م)، ج4 ص 382.

العناصر الثقافية الأصلية في المجتمع السوي هي سريانية هلنيستية وليست بيزنطية. والديانات والعقائد المشكلة للفكر والموروث الثقافي هي في الحقيقة موجودة من قبل الفترة البيزنطية ولكنها طردت عن المركز إلى الأطراف.

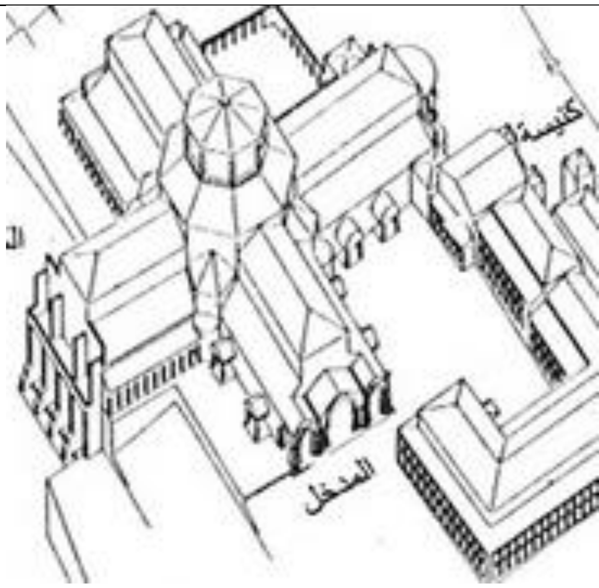
2.1.2.6 الفنون في سوريا

شكلت سوريا مركزا عالميا لفنون العمارة والنحت والنسيج، وكلها فنون أثرت بوضوح على فنون العصور الإسلامية. فالعمارة الدينية نشطت بقدر كبير مع تنوع الممارسات الدينية وتنوع المعابد والمباني الدينية. ومن الأمثلة المهمة الكنيسة الصعود الثمانية[87] في القدس وقلعة ودير سمعان في حلب، والتان يحتويان على المخطط المرزي الثماني الى جانب القباب. وظهرت المخطوطات المصورة أيضا في جملة الفنون السورية، والتي احتوت على رسومات توضيحية واقعية[88]، وهو أسلوب في التصوير نرى آثاره على التصوير في العصور الإسلامية في الرسومات التوضيحية في الكتب العلمية. في الأشكال المدرجة أدناه أمثلة على الفنون في سوريا توضح التشابه مع الفن الأموي والسوري بشكل عام.

---

[87] إسماعيل، نعمت (1991م). فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلنستية – المسيحية – الساسانية، ص 132. دار المعارف، القاهرة.

[88] إسماعيل، نعمت (1991م). فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلنستية – المسيحية – الساسانية، ص 136. دار المعارف، القاهرة.



صورة 5 مخطط الكاتيدرائية في دير سمعان



صورة 6 كنيسة خراب شمس، حيان سوريا.



صورة 7 كنيسة خراب شمس، حيان سوريا.



صورة 8 المسجد الأموي، دمشق.

2.1.3 بلاد فارس والعراق

2.1.3.1 العصر البابلي والأخميني

يشبه تاريخ العراق إلى حد كبير تاريخ سوريا، فالتأثير الفارسي يحل في العراق محل التأثير الروماني والبيزنطي. فعلى اختلاف العصور تجد أن المركز السياسي الفارسي المسيطر على العراق يدرس أكثر من العراق نفسه، متناسين أن العراق هو الوارث الأول للحضارة الرافدية ومبعث العديد من المؤثرات الثقافية التي صاغت حضاة فارس وما تلاها من الحضارات. تبدأ قصة الاحتلال الفارسي للعراق في أواخر العصر البابلي وفي التحديد في العام 539 ق.م، عندما استولى كورش الأخميني على بابل. ومع أن بداية العصر الاخميني كانت جيدة في العراق، إلا أن كورش سرعان ما قام بإحراق مدينة أكد وبدأت حالة من الاضطراب في الإقليم العراقي (فأحشويرش الأول قام بتخفيف درجة العراق الإدارية إلى إقليم ثانوي)، من اضطهاد وممارسات قمعية كهدم المعابد الأشورية والسومرية وتحويل مجرى القنوات لتعطيل الاحتفالات الدينية[89].

2.1.3.2 التحولات السياسية مع قدوم الإسكندر

مع قدوم الإسكندر إلى العراق تناوب على حكم المنطقة أقوام من السلوقيين إلى الفرثيين، إلى أن استقرت المنطقة بيد الساسانيين. واهتم الإسكندر بنظام القنوات المتطورة في بلاد الرافدين وحافظ عليها، ووجود هذه القنوات دليل على تطور الفكر والعلوم والهندسة في بلاد الرافدين. ويعتقد أن البارثيين لم يقيموا دولة

---

[89] مجموعة من الباحثين. (1983). العراق في التاريخ، ص 240. دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد.

مركزية للغاية ولم يفرضوا دينًا أو لغة رسميتين للدولة، فالأغلب أنهم تأثروا بحضارة وثقافة كل من العراق وسوريا.

2.1.3.3 العصر الساساني

في العام 255 ، سيطرت الأسرة الساسانية على مقاليد الحكم في بلاد فارس وما بين النهرين، وصمم الساسانيون دولة مركزية وأعتمدوا الدين الزرادشتي دينًا رسميًا للدولة. حينذاك، كانت الديانة المسيحية تنتشر في سوريا والدولة الرومانية، وتذبذبت العلاقة ما بين السلطة السياسية الرومانية والديانة المسيحية، لذلك عمد الساسانيون إلى التسامح مع المسيحيين لكسب ولائهم. وعين الساسانيون بداية حاكمًا عربية من الأسرة اللخيمية للعراق، ودعموا دولة المناذرة العربية التي قامت في المنطقة الشمالية لما بين النهرين. واستمرت الدولة الساسانية حتى وصول جيوش الدولة الراشدية إلى العراق وبلاد فارس في العام 638.

2.1.3.4 عناصر الثقافة في العراق

تشير الدراسات إلى استمرار الحس القومي العربي عند شعوب العراق في عصور الاحتلال المختلفة، فالممالك العربية انتشرت على طول المنطقة ما بين العراق وسوريا كالحضر والحيرة. وتوجت تلك الروح بمعركة ذي قار التي حصلت إثر مقتل الملك العربي النعمان بن منذر في العام 602 . وأهم ما يميز تلك المعركة أن الحس القومي فقط هو الذي استنهض العرب للثأر من الفرس عبر الأشعار المتناقلة

رثاءً للنعمان. وتوج ذلك الحس باتفاق عربي على مقاتلة الفرس مما تضمن انقلاب القوة العربية التي كانت جزءًا من الجيش الفارسي على قادتهم وسحقهم للجيش الساساني[90].

وبالرغم من حالة القمع والاضطهاد وعدم الاستقرار التي عاشتها المنطقة، إلا أن الفنون والثقافة الأشورية وجدت لنفسها طريقًا إلى حضارة العالم. وتشير الدراسات في مدينة سوزة إلى التأثير الأشوري الواضح على العمارة والفنون، حتى أن الأخمينيين اعتمدوا ختم الإله أشور شعارًا لهم أيضًا، إلى جانب التقويم والقوانين البابلية. ومع تقدم العصر الأخميني أضحت بابل من أهم الولايات في الدولة، والتي شكلت للفرس مركزًا ثقافية ومالية لا يمكن الإستغناء عنه[91].

كما تشير الدراسات إلى انتشار الكتابة واللغة السومرية والأكدية كوسيلة تواصل معتمدة في المنطقة. وإلى جانب التأثير اللغوي، شكل الأدب البابلي ظاهرة فريدة في العالم القديم، فملحمة جلجامش وغيرها من الروايات والقصص البابلية كأدبا وملك المعركة جابت العالم القديم، وانتقل تأثيرها إلى المحكيات والأساطير في العديد من الأماكن. وتجاوزت العديد من الملاحم الحس الأدبي إلى الديني، فالكثير منها عبرت عن نظرة للكون وامتزجت مع المعتقدات الدينية. والرموز الدينية الرافدية كان لها بالغ الأثر في ثقافة المنطقة والعالم، وتأثير تموز وعشتار واضح في بعل وسن وأدونيس وأفروديتي والمسيح، والتشابه ما بين الديانة المسيحية والأساطير الرافدية واضح سواءً في أناشيد زواج تموز من عشتار، أو في هبوط تموز النصف بشري إلى عالم الأحياء. وامتزجت العلوم والفنون البابلية أيضًا لتنتج فنونًا وثقافة فريدة هي الأخرى، فالرغبة بمتابعة النجوم والكواكب ساهمت في تطور الفلك والرياضيات، والتي ساهمت هي

---

[90] باحثين، مرجع سابق، (1983). ص 343.

[91] باحثين، مرجع سابق، (1983). ص 288.

بدورها بتطور البناء والعمارة والزخارف. فالكثير من العناصر المعمارية والفنية وجدت بداياتها في بلاد الرافدين كالعامود ذي التاج وشجرة الحياة[92].

2.1.3.5 الفنون في العراق

العمارة والزخرفة والتخطيط الحضري العالي الإتقان عناصر واضحة في فن العراق، فالمعبد السومري الكبير وعنه تتفرع جميع أحيائها. واستمر ذلك التقليد في العمارة الآشورية، ومع تطور السلطة السياسية احتل القصر الكبير المركز الروحي والمعماري للمدينة. واعتمدت العمارة في العراق على التدرج في الارتفاع والزخرفة المبهرجة على الواجهات الخارجية (كما همو موضح في الأشكال أدناه)، وهي سمات أساسية استمر تأثيرها على شتى الفنون في العصور الساسانية والإسلامية[93].

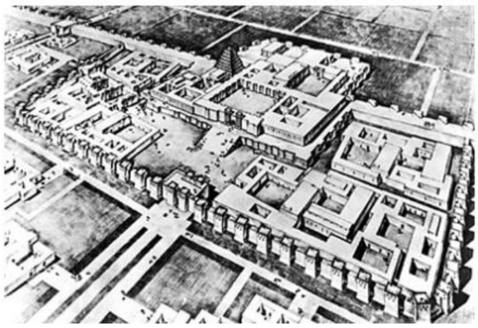


الجانب الشمالي الشرقي (السلالم التي أعيد ترميمها جزئيا) من الزقورة في أور .

صورة 9 الزقورة أو البرج البابلي.



صورة 10 الملك البابلي نابونائيد الذي وُلد في حرّان هو آرامي سرياني. ويُعدّ من أواخر ملوك بابل. حكم من سنة 555 -538 ق.م



صورة11 رسم تخيلي لقلعة خرسباد ابان حكم سرجون الثاني في العراق، تشارلز ألتمان

---

[92] باحثين، مصدر سابق، (1983)، ص 217.

[93] جانسون، هورست، جانسون، دورا. (1995). تاريخ الفن – العالم القديم، ج1 ص51. الكرمل للإعلان، عمان.

2.2 المبحث الثاني – المتغيرات الثقافية المتزامنة مع ظهور الإسلام وظهور الدول الإسلامية

نجد عند قراءة التاريخ العربي والإسلامي عادة نفس الخلل الذي يعتري النظرة التقليدية في الدراسة التاريخية، فالتاريخ بالنظرة المعيارية التقليدية هو سرد للقوة والسلطة السياسية فحسب، وليس سردًا لقصة الشعوب بتحولاتها وصراعاتها. أما النظرة الحديثة في التاريخ فهي النظرة الاجتماعية، تاريخ الأغلبية وليس تاريخ النخبة، تلك الأغلبية التي وإن لم تدري فهي التي تخط مسار التاريخ عبر صراعها مع الأقلية. إلا أن الأقلية المتنفذة عادة ما تحاول اختطاف وعي الأغلبية وتجيّره لصالحها [94]. وكما أننا في معظم الأحيان نجد تاريخنا مختزلًا بقصة الأقلية المتنفذة، يوجد بعد آخر يهيمن على تاريخ المنطقة، وهو البعد الاستعماري، فدراسة التاريخ والثقافة في المنطقة العربية متأثرة بأطروحات استشراقية مغلوطة إلى جانب النظرة التقليدية في دراسة المجتمع – التاريخ – السلطة. فمثلا، يختزل التاريخ السوري في مرحلة مهمة للغاية في التاريخ البيزنطي، كما يختزل التاريخ العراقي أيضًا في التاريخ الفارسي، في حين أن من الأهمية بمكان دراسة التاريخ بشكل خالص بعيدًا عن التحيز السياسي. فالدولة الحديثة التي حملت الرسالة الإسلامية إلى العالم قامت في عصر وقعت فيه كل من سوريا والعراق تحت الاحتلال وقامت بتحرير شعوبهما و ضمهم إليها، ومن المهم جدًا دراسة شكل هذه الحقبة لعدد من الأسباب:

- لا بد من توفر الظروف الموضوعية لنشوء دولة ومجتمع في منطقة ما، ومن المستحيل دراسة أي ظاهرة من لحظة نشوء الظاهرة، فالعصر السابق لهذه الظاهرة لا بد أنه أسس وأوجد الظروف المناسبة لها.

---

[94] إبراهيم، مصدر سابق، (2008)، ص 72.

- لابد لانتشار ثقافة جديدة من ظروف جغرافية وثقافية مؤسسة لها، فالإسلام ظهر عربيًا أولًا، ولا بد أن مركز انتشاره الأول والأهم هو الشعوب العربية المحاذية للجزيرة العربية (العراق وسوريا) قبل أي شعوب أخرى. ولا بد للظروف الجغرافية الصحراوية من هيمنة على شكل هذا الانتشار، والذي سيعني أن مركز وقلب الحضارة والثقافة الناشئة سيكون في الهلال الخصيب وشبه الجزيرة العربية.

ولهذه الأسباب بالتحديد قمت باستعراض تاريخ كل من العراق وسوريا والجزيرة العربية. فمن ناحية تشكلَ نوع من الحس المشترك والدفعة القومية العربية في الجزيرة، ومن ناحية أخرى تشكل حس من المقاومة- الاضطهاد في كل من سوريا والعراق اللذين يقبعان تحت الاحتلال الأجنبي. كل هذه العوامل شكلت الظروف السابقة والتي أتمتها الرسالة الإسلامية وتعاونت لتشكيل دولة وحضارة جديدة.

2.2.1 نشوء الدول الإسلامية والمجتمع الجديد

كتب العديد من الكتاب في المجتمع العربي والإسلامي وحاول العديد منهم دراسة التاريخ العربي والإسلامي بشتى الوسائل. ومن أهم وأول الذين قاموا بعملية دراسة شاملة للمجتمع الإسلامي ابن خلدون، الذي يعتبر بلا شك من أهم الرواد في علم الاجتماع. وبالرغم من أن ابن خلدون لم يكن من العلماء الحديثين، إلا أن دراسته للمجتمع كانت بلا شك علمية للغاية، فابن خلدون يصف الدولة بأنها سوق كبير، مما يدل على اهتمامه الشديد والمبكر بالنواحي الاقتصادية في المجتمع. ومع تقدم منهج ابن خلدون في دراسة المجتمع، إلا أن ابن خلدون لم يكن يشهد العصر الحديث بما أتى به على العالم الإسلامي من تغيير. فهناك مثال آخر من العصر الحديث يستحق الدراسة وهو حسين مروة، وبالأخص كون مروة عاش في عصر ما بعد الاستعمار واستفاد من التطورات العالمية في دراسة المجتمع.

يقدم مروة بحثه الهام عن المجتمع العربي والإسلامي في كتاب "النزعات المادية في الفلسفة العربية- الإسلامية"، ويؤسس مروة لبحثه بأن الهدف الأساسي من البحث في الحضارة العربية الإسلامية هو تحديد العوامل المؤثرة في تطور المجتمع العربي الإسلامي، وبالتالي التأسيس للخطوط العريضة لثقافة المجتمع العصرية. و يبدأ مروة بحثه بذكر العوامل التي تؤثّر على تشكيل ثقافة مجتمع ما[95]:

- عامل الصلة المتبادلة بين الظروف الخاصة أو الداخلية، وبين العوامل الخارجية أو العالمية: إن هذه الصلة بين ما تنتجه من أشكال الوعي الاجتماعي ذات تأثير حتمي على تطور الثقافة وما تنتجه من مخرجات فنية وسياسية وثقافية. ويرفض مروة وجود ما يسمى بمجتمعات أو حضارات مقفلة، أي أن جميع المجتمعات تتأثر بعوامل خارجية كما تتأثر بعوامل داخلية. وهذا التأثر المتبادل بين الحضارات شيء طبيعي، ويحدث لجميع الحضارات الشرقية منها والغربية على حد سواء. فالثقافات بطبيعتها تبني على ما تلامس من ثقافات مجاورة لها وسابقة لها، ومن غير المعقول تصور أن حضارة معينة أنتجت ثقافة من غير الاستفادة من ثقافات ومؤثرات خارجية على حد سواء مع العوامل الداخلية التي تؤثر على إنتاج الثقافة.
- التتالي والتحول: تفقد الثقافة استقلاليتها أحيانًا وتعززها أحيانًا أخرى طبقًا لعلاقة التوالي بين الأجيال، فكل جيل يجد نفسه أمام علاقات ثقافية معقدة ومتباينة ومتكونة قبله ومستقلة عنه. أي أن كل جيل يستلم ثقافة من الجيل السابق يشعر بالرغبة الطبيعية لإعادة انتاج وتحويل الثقافة السابقة له بثقافة جديدة إلى حد ما، ويعتمد مدى تغيير كل

---

[95] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج1 ص 39.

جيل على ثقافة الجيل السابق له على الظروف الموضوعية التي يمر بها هذا الجيل، والعوامل الاقتصادية والسياسية التي تسهم معا في توفير مناخ ملائم للجيل لإحداث تغيير ثقافي، أو حتى مناخ يحتم عليهم إحداث ذلك التغيير.

وقبل أن يبدأ مروة بدراسة المجتمع العربي الإسلامي، يعمد إلى تصنيف الدراسات التي سبقته لدراسة المجتمع العربي الإسلامي على أساسين: أساس منهجي يقوم على أساس اختلاف مناهج رؤية التراث والأساليب الفكرية في معالجته، وأساس وصفي يصنف الباحثين بحسب جنسياتهم وزمنهم كالتالي[96]:

- العرب والشرقيين القدماء.
- العرب والشرقيين المحدثين.
- الباحثين الآخرين من مختلف الجنسيات وأهمهم المستشرقين.

أما التصنيف المنهجي فيوضحه مروة كما يلي[97]:

- أسلوب دراسة الفكر والثقافة على أساس أنه تاريخ أفكار فقط أو نتاج فكر شخصي، تنحصر علاقاته بأشخاص منتجيه، دون النظر إلى أي علاقة بين منتجي الأفكار بظروف العصر الذي ينتمون إليه، والذين أخذوا بهذا الأسلوب من الفئات الثلاث التصنيفية التوضيحية، يكتفون بسرد للمفكرين وأفكارهم، دون الربط بينهم وبين ظروف العصر التي مرّوا بها. فمثلًا يدرسون المفكرين الإغريقيين والمسلمين، وكيف أخذ

---

[96] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج1 ص 48.

[97] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج1 ص 44.

المسلمون منهم وبنوا على فكرهم، وكأن المفكرين يعيشون بعوالم منفصلة عن المجتمع ولا يتأثرون إلا بالأفكار.

- أسلوب النظر إلى علاقة التبادل بين ثقافة الشعوب نظرًا ميكانيكيًا صرفًا، ويكتفي هذا الأسلوب بأن الثقافة تنتقل من شعب إلى آخر بوسيلة ما، لكي تسيطر على فكره وتنفي الصفات الخاصة بثقافته. وتبنى هذا الأسلوب الفكري الكثير من الباحثين، ولا سيما المستشرقون الأوروبيون الذين يزعمون ببطلان الأصالة في الثقافة الإسلامية، ولا يرونها إلا حلولًا للفلسفة اليونانية في الشعب العربي الذي تبنى الفلسفة اليونانية. ولا يقتصر هذا المنهج على المستشرقين، بل تسرب إلى البعض من الباحثين العرب المحدثين، كزعم عبد الرحمن بدوي مثلًا في أن الحضارة الإسلامية لم تفهم روح الفلسفة اليونانية، ولم يكن عند واحد من المشتغلين في الفلسفة روح فلسفية حقيقية بالمعنى الصحيح، وإلا لهضموا هذه الفلسفة وتمثلوها واندفعوا إلى الإنتاج الحقيقي وأوجدوا فلسفة جديدة. ومن الجدير بالذكر هنا أن الآخذين بهذا المنهج يغفلون الآليات التي يستخدمها المجتمع لإنتاج ظواهره، فحتى لو اعتمد المجتمع فلسفة مغايرة فلا بد له من تطبيقها بآلياته الخاصة المتاحة له والتي يفرضها عليه الظرف الموضوعي.
- أسلوب النظر في اختلاف الثقافات أسلوبًا عرقيًا عنصريًا، وبالرغم من أن العديد من المستشرقين حملوا هذا المنهج، إلا أن العصر الحديث لم يترك المجال لهكذا طرح.
- أسلوب النظر التاريخي في التراث، ورغم تفاوت الباحثين بهذا الأسلوب من ناحية المنطلقات والنواحي التي يرتكزون عليها، إلا أنه الأسلوب الأكثر إلمامًا بنواحي المجتمع

والأكثر إيجابية بوجه عام، فاعتمادها على المنهج التاريخي المادي ومبادئه، يشكل منطلقًا علميًا سليمًا لدراسة المجتمع.

أما من التصنيف المنهجي للباحثين، فيهمنا فقط القسم الرابع منهم، ولتحديد أبرز الاتجاهات التي تدور حولها مواقف المستشرقين، يقسم مروة المستشرقين بحسب اتجاهاتهم إلى[98]:

- الاتجاه القائم على النظرية العرقية العنصرية، أو بمعنى النظر إلى العرب كعرق سامي مقابل العرق الآري، أو الشرقيين مقابل الغربيين. فهؤلاء العرب أو الشرقيون إما أن يكونوا محكومين بالقصور الطبيعي المطلق عن الإبداعات العقلية، أو باقتصار إمكاناتهم العقلية على طريقة معينة من التفكير دون غيرها، كالطريقة التحليلية أو التركيبية، أو بأن آفاقهم النظرية والعملية تنحصر في نطاق الروحانيات بمعناها الغيبي فقط دون الماديات. وهذا الاتجاه إلى جانب أنه غير علمي، فهو اتجاه معادي للشعوب الشرقية، وينطلق من مركزية أوروبية لا تقبل بشريك حقيقي لها في العالم .
- الاتجاه القائم على مركزية الفكر الأوروبي فلسفيًا، وهذا الاتجاه بالرغم من قربه إلى الاتجاه العنصري إلا انه لا يضع العرق أساسًا للمركزية الأوروبية، ولكنه لا يزال يؤمن بها. ويرى دعاة هذا الاتجاه أن المركزية الأوروبية للفكر، قائمة على أسس وحدة الثقافة الأوروبية القائمة على الفلسفة اليونانية، والتي هي فقط قادرة على العطاء الفلسفي، بعكس الثقافات الشرقية القائمة على الأديان المتفاوتة والمتباينة، والتي تجعل تطور الاستقلال الفلسفي أمرًا صعبًا على هذه الشعوب.

---

[98] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج1 ص 113.

- الاتجاه الاستشراقي الغيبي، فالعديد من المستشرقين يغرقون في عالم الغيبيات ويتناسون الأبعاد المادية والاجتماعية للنوازع في المجتمع الشرقي. ويحاول حاملو هذا المنهج التركيز على المنظومات الفلسفية لابن سينا والفارابي وابن رشد وغيرهم، وأبعاد الجوانب والمؤثرات العملية التي وقعت تحتها هذه النظم.
- يوجد اتجاه تاريخي إيجابي، فبعض المستشرقين خرجوا من دائرة المعالجة المغلوطة للعالم العربي والإسلامي، وخرجت عنهم أبحاث إيجابية وعلمية عاينت الجوانب التاريخية والاجتماعية بطريقة شاملة ومتكاملة. ويذكر مروة العديد من المستشرقين الذين قدموا بهذا الاتجاه، وثم يبدأ بدراسته هو عن التاريخ العربي الإسلامي.

2.2.1.1 مرحلة ما قبل الفكر الفلسفي

تمتد مرحلة ما قبل الفكر الفلسفي من العصر الجاهلي إلى فترة الخلفاء الراشدين بحسب مروة[99]، وتشكل هذه الفترة الحقبة التي قام بها العرب بتكوين ثقافة جديدة خرجت من وسط القبلية العربية إلى المجتمع الإسلامي والدولة. في العصر الجاهلي لم يكن العرب أبدًا بمعزل عن بقيّة الأمم كما يعتقد البعض، بل شكلت الجزيرة العربية جسرًا تجاريًا بين آسيا وإفريقيا. وبفضل تعرض العرب للتفاعل مع الثقافات، وعملهم في التجارة، تهيأت أسباب الاتصال المادي والمعنوي بينهم وبين مختلف الأفكار التي نفذت إلى المجتمع الجاهلي سواء من اليمن أو من الشام. وإلى جانب تكون طبقة من المثقفين، تكونت أيضًا طبقة من الأغنياء، الذين تنامت سلطتهم على المجتمع شيئًا فشيئًا، وفي النهاية بدأت بعض مظاهر التطوير

---

[99] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج1 ص 137.

الحضري بالتكون وبالأخص في مكة. ومن هنا بدأ المجتمع السياسي العربي بالتشكل في نواة صغيرة لدولة لم تولد، وتشكل هذه النواة "دار الندوة" كمجلس لإدارة مصالح قريش مع بقيّة القبائل العربية.

رافق التطور السياسي والاجتماعي في المجتمع الجاهلي تطور فكري، فمن ناحية شكلت اللغة والشعر قمة الظاهرة الثقافية العربية. وعقدت الأسواق والاجتماعات المختصة بالشعر، وبدأ تكوّن تراتبية شعرية واضحة تتزعمها المعلقات. ومن ناحية أخرى بدأت الظاهرة الدينية تتشكل بقوة بصورة العديد من الاعتقادات الفردية والجمعية، كالحنيفية وغيرها من المعتقدات.

في اللحظة التي ظهر فيها الإسلام، كان العرب قد تكون لديهم المحصول الثقافي الكافي للتخلص من الديانات الوثنية، والتحول باتجاه دين أكثر تجريدًا، وشكل اجتماعي أكثر مركزية. فكان ظهور الإسلام المفتاح للانطلاق بالمجتمع. فمبدأ التوحيد ومبادئ العدالة الاجتماعية والعدالة الإلهية استطاعت أن تحرك المجتمع العربي للتمركز والتبلور، لدخول مرحلة حضارية وفكرية جديدة.

مع تنامي الفتوحات الإسلامية تكون شكل جديد من المجتمع، وكان عمود هذا المجتمع الجديد القوة العسكرية التي شكلت الجيوش الفاتحة. حصلت الجيوش الفاتحة على العديد من الغنائم التي شكلت دخلًا مهمًا للدولة، وكذلك شكلت الدخل الأكثر أهمية للمجاهدين الذين شكلوا هم بدورهم نواة تكون مجتمع جديد، فالأموال التي كانت تقسم على المجاهدين بطريقة متكافئة، مكنتهم من الاستقلال اقتصاديًا لتشكيل مجتمع ما يسمى بالأمصار. والمعاملة الطيبة التي لاقاها السكان المحليون للبلدان الجديدة، شكلت أيضًا عاملًا داعمًا لتشكيل مدن الأمصار المستقرة. وغالبًا ما كانت الأمصار تقسم إلى أحياء بحسب القبائل التي ينتمي إليها المجاهدون، وكون المدينة المنورة عاصمة دولة الخلافة ومكان تمركز وتشكل الجيش، لم يكن من المفاجئ أن كانت الأمصار تشبه المدينة المنورة إلى حد كبير، وبالرغم من كون الأمصار

مستقلة عن البلدان الجديدة، إلا أن السياسة الحكيمة للدولة وضعتهم في موضع ترحيب ساعد في بدء عملية انخراطهم مع السكان المحليين في مجتمع واحد.

2.2.1.2 مرحلة نشوء بذور التفكير الفلسفي

تتميز مرحلة نشوء بذور التفكير الفلسفي بحسب مروة[100] بأنها كانت فترة من الصراع السياسي العنيف، والذي نتج عنه صراع ثقافي واجتماعي على عدة مستويات. فالدولة الأموية حملت معها بذور تغير اجتماعي كبير، فتكونت طبقة الحكام السياسيين ومن جاء على يدهم، ومع هذه الطبقة تكونت طبقة أخرى من الأغنياء والمترفين، ويمكن تلخيص السمات العامة لهذه المرحلة بنقطتين:

- الصراع السياسي: وبدأ بالحقيقة مع خلافة عثمان ابن عفّان، إلا أن الصراع لم يتحول من التغيير السياسي إلى الصدام، إلى أن جاء علي إلى الخلافة. ومع وصول علي بدا واضحًا أن الأمويين لن يكونوا جزءًا من دولته، بل انقسموا وحاربوه. لم يلبث هذا الصراع بين علي ومعاوية وأولادهما أن فتر، إلا أنّه قد صراعًا آخر تفجر بين عبد الله ابن الزبير ومروان ابن الحكم، والذي انتهى بانتصار الأمويين لاحقًا على يد عبد الملك ابن مروان على عبد الله ابن الزبير.
- تركت الصراعات السياسية أثرًا اجتماعيًا وفكريًا على الدولة الأموية، وبدأت بوادر هذه الآثار بالظهور على شكل عصبية قبلية جديدة أحياها تحالف القبائل مع الدولة الأموية أو وقوفهم ضدها. وإلى جانب العصبية أظهر الانقسام نشوء طبقة جديدة من الأغنياء المتمركزين في

---

[100] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج1 ص 527.

العراق والشام، والذين حالفوا الدولة الأموية ورجالاتها، وشكل هذا التحول نقلة لمركز الازدهار، إلى مصاحبة السلطة السياسية على شكل طبقة اقتصادية قريبة منها.

- أظهرت الصراعات السياسية اختلافات فكرية حادة، من الخوارج والشيعة إلى الجبر ﰈ والقدرية، وكان المجتمع منخرطًا في جدل كبير على جميع المستويات الفكرية والعقائدية. ومن العلامات الفارقة تكون علم الكلام كأسلوب لتعاطي المنطق وبداية التعاطي الفلسفي الفكري لمختلف القضايا ونشوء عدة مراكز هامة فكرية وأهمها البصرة في تلك الفترة.

2.2.1.3 مرحلة نشأة الفلسفة كحركة مستقلة

اسهم الاستقرار النوعي والاتساع للدولة في التأسيس لعصر جديد، وحمل هذا العصر ولادة أجيال جديدة وفلسفات عربية وإسلامية تشكل أقصى درجات الاستقلال الفلسفي [101]. وكنتيجة للتطورات الاجتماعية والسياسية، والتي لن نعمد إلى تفصيلها هنا، ظهرت محاور فلسفية جديدة وهامة، وأبرزها التصوف والاستقلال الفلسفي على يد عدد من الفلاسفة كالكندي وابن سينا. وبدأت عملية ترجمة للمنجزات الفلسفية اليونانية والأوروبية، وانخرطت هذه الأجيال الجديدة في الدولة العباسية بالإنتاج والإبداع العلمي في شتّى المجالات. ولغايات تحديد البحث بالمرحلة التي مهدت لنشوء الفنون الإسلامية، سنكتفي بالقول بأن مرحلة استقلال الفلسفة العربية والإسلامية هي المرحلة التي يمكننا تسميتها بالمرحلة الناضجة والأكثر أصالة في التاريخ الإسلامي، وهي الفترة التي يمكننا تسميتها بالفترة الكلاسيكية في الثقافة العربية والإسلامية، وسيلي توضيح أكبر لمصطلح الكلاسيكية في الفصول القادمة.

---

[101] مروة، مصدر سابق، (1978)، ج2 ص 11.

شكلت العمارة والفنون رافعة ثقافية للمجتمعات المحلية التي انتشر فيها الإسلام، وبالأخص بالمفهوم المختص التي تطرح العمارة الإسلامية نفسها فيه: مفهوم العمارة كفعل ثقافي وروحي وجمالي ووظيفي في نفس الفعل. "فالعمارة لا تعني البناء فقط، بل وتتضمن الارتياد والملازمة أيضًا" [102] فهي بذلك أذنت للمجتمع المشرقي بالنهوض الثقافي الشامل، و على مقربة من إنجازاتها المحسوسة وغير المحسوسة، فكانت أداة التنفيذ لفكر المجتمع الحديث المتشكل.

إذًا، فالفكر الذي رافق ظهور الفنون في المشرق عامة والعمارة خاصةً كان انعكاسًا لثقافة المجتمع الغالبة، بتحولاتها ونشوئها (بالأخص في مرحلة النشوء). وعند المقارنة بين الثقافة السائدة المحيطة بالفنون المشرقية وبين الفنون المشرقية ذاتها، نجد تقاطعًا يؤكد العلاقة الوثيقة بينهما. فيمكن تحديد أن أهم حدثين في مرحلة نشوء الثقافة العربية – الإسلامية هما ظهور المسجد ونزول القرآن، فهذان الحدثان شكلا تحولين مورفولوجيين وسيميائيين في الرمز والدلالة الثقافية، وفي العلاقة ما بين الفرد والمكان والكلمة. وأؤكد هنا أن هذين ليسا مجرد معتقدات، بل هي أحداث صنعت مجتمعًا جديدًا وطبعت شكل الثقافة والفنون لفترة طويلة في جدلية ما بين المنتج الثقافي الجديد والقديم في المنطقة.

---

[102] غالب، عبد الرحيم (1988). موسوعة العمارة الإسلامية، ص 11. دار جروس، لبنان.

2.3 المبحث الثالث – المتغيرات الثقافية لنشأة الفنون الإسلامية

شكل ظهور المسجد عامل وحدة جديدًا ومتغيرًا ثقافيًا أساسيًا تابعًا لظهور الإسلام، ودافعًا لظهور أشكال جديدة من الفن والعمارة. فأصبح المسجد منشأة للجميع لا تخص قبيلة أو جماعة. وحتى لاحقًا عندما اتسعت المدن وظهرت المساجد الفرعية ظهر فورًا المسجد الجامع كتأكيد على مكانة المسجد وارتباطه بالجميع على مسافة واحدة. فالمسجد كان مكان اللقاء والتشاور، لا مكان العبادة فقط. واللقاء في المسجد كان سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا وروحيًا، فالمدارس والدروس والجلسات عقدت فيه، مما أدى بدوره لاحقًا إلى ظهور أشكال عديدة من المنشآت الدينية كالخانقاه والزاوية والرباط والتكية، وحتى نشوء المستشفيات على قرب من المسجد (البيمارستان) وأخيرًا تطور المجمعات العمرانية العلمية (الكلية)[103].

2.3.1 المسجد كمفهوم إسلامي

فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ﴿٣٦﴾

رِجَالٞ لَّا تُلۡهِيهِمۡ تِجَٰرَةٞ وَلَا بَيۡعٌ عَن ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ يَخَافُونَ يَوۡمٗا

تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلۡقُلُوبُ وَٱلۡأَبۡصَٰرُ ﴿٣٧﴾ لِيَجۡزِيَهُمُ ٱللَّهُ أَحۡسَنَ مَا عَمِلُواْ وَيَزِيدَهُم مِّن فَضۡلِهِۦۗ

وَٱللَّهُ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴿٣٨﴾ سورة النور

---

[103] حنش، إدهام، مصدر سابق، (2013) ص 202.

مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَن يَعْمُرُواْ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ شَٰهِدِينَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِم بِٱلْكُفْرِۚ أُوْلَٰٓئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَٰلُهُمْ وَفِي ٱلنَّارِ هُمْ خَٰلِدُونَ ﴿١٧﴾ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْأَخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَۖ فَعَسَىٰٓ أُوْلَٰٓئِكَ أَن يَكُونُواْ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴿١٨﴾ سورة التوبة

وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَإِرْصَادًا لِّمَنْ حَارَبَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ مِن قَبْلُۚ وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَآ إِلَّا ٱلْحُسْنَىٰۖ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿١٠٧﴾ لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًاۚ لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِۚ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُواْۚ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلْمُطَّهِّرِينَ ﴿١٠٨﴾ سورة التوبة

من خلال الآيات العديدة التي يُذكر فيها المسجد في القرآن الكريم، يتكون لدينا تصور عن ملامح المسجد كمفهوم. فالمسجد في المفهوم الإسلامي ليس مكانًا محددًا بقواعد مادية، بل هو مكان للصلاة تحكمه ضوابط أخلاقية وسلوكية، ولا نجد في القران أي تحديد لما يجب عليه أن يكون المسجد، مما يتفق مع الرؤية الإسلامية العامة غير الصنمية أو غير التمثيلية. إلا أن أشكال المسجد المتعارف عليها من مئذنة وقبة هي ليست من المحرمات، كما يدل عدم ذكر أي تحريم تجاهها، ولكنها ليست أساسية للمفهوم الإسلامي للمسجد. فالمسجد هو مكان للصلاة والتجمع، وكون المسجد مفهومًا أكثر منه مكانًا سمح له

تاريخيًا بأن يتخذ وظائف اجتماعية وسياسية مختلفة، كما وضحنا في الفصل السابق من أن المسجد مكان للتجمع والحوار وممارسة شتى الفعاليات الاجتماعية. وعلى العكس مما اعتقد كرزويل من كون مسجد الرسول ﷺهو حقيقةً بيته، أرى بأن التصور المرسوم عن المسجد واقعي، إذ أن المسجد بحصب القراءة القرآنية هو مكان متعدد الوظائف ما دامت هذه الوظائف تراعي الضوابط الأخلاقية المذكورة في الآيات. وذلك الفهم لمفهوم المسجد يدعم الاستنتاجات التي تخلص إليها الرسالة من المزج ما بين المفهوم الإسلامي وشتى الأشكال الفنية والمعمارية المشرقية، مما لا يتعارض أبدًا مع مفهوم المسجد لأنه أصلًا مكان معنوي أكثر منه مادي.

ويتضح لنا من التعمق في مفهوم المسجد الإسلامي أنه:

- مفهوم معنوي، أي أنه لا يحدد بالضرورة شكلا للمبنى.
- وجود ضوابط أخلاقية لذلك المفهوم كالطهارة والنظافة والارتياد.
- عدم ممانعة اتخاذ المفهوم لأشكال مختلفة وتبني وظائف مختلفة.
- كون العناصر النموذجية الكلاسيكية للمسجد هي مجرد متغيرات ثقافية مرتبطة بالمنطقة التي نشأ وانتشر فيها المسجد.

2.3.1.1 المنظومة السياسية والمنظومة الاقتصادية والمسجد

مع تطور المسجد، نشأت مركزية سياسية واقتصادية له، فهو مكان انطلاق الجيوش وتجمع الساسة الجدد. وبالرغم من كون السياسة في المدن الجديدة أو الخلافة بشكل عام ليست دومًا روحية أو دينية، فالجانب العملي المادي لا بد موجود أيضًا، ولكن ذلك لم يمنع من محافظة المسجد على مكانته المميزة. ومع اتساع البنيان وتوسع رقعة الدولة الجديدة، فرض أيضًا على المسلم نمط حياة أكثر تعقيدًا فلم تعد الخيمة هي البيت، فكان لا بد من تأصيل للبيت الجديد، فرُبط بفنون البناء المستخدمة في المسجد نفسها

واعتبر بناء البيت لا يقل أهميًة عن بناء المسجد. فالمنزل هو معبد الجسد اليومي، كما أن الجسد مدينة العقل أو أن المنزل مدينة الجسد كما أن الجسد معبد العقل أو كما يقول المتصوفة باختصار "شرف المكان في المكين". ومن هنا نرى الدوافع الثقافية الروحية لنشوء التصاميم والفلسفة المتعلقة بالبناء كحاجة لاستئناس الحياة الجديدة والنمط العمراني الحديث حينذاك. أي أن المسجد (دلالة الدين الجديد) اقتسم ووزع على البيوت ليؤنسها. وخلق ذلك ربطًا أقوى بين أطراف المجتمع. فكما أن الصناع والناس انصهروا في النمط الحديث، فالساسة أيضًا فعلوا ذلك. فالدولة المتشكلة استطاعت استثمار هذا البركان من التوحد ووجهته للتوسع والنمو. وكدليل على اطلاع الطبقة السياسية على أهمية الأثر للمسجد في المجتمع، استغلته كدليل على شرعيتها في الحكم واحتفت به كمظهر لعظمتها. فطالما بنى الخلفاء المساجد كدليل على مقدرتهم.

2.3.2 القرآن والتنوع الفكري

كان نزول القرآن الحدث الآخر الرئيسي في تكون الثقافة الجديدة والمتغير التابع الثاني لظهور الإسلام والمؤثر على تنوع الفنون. فالقرآن كشكل أدبي جديد فرض نفسه على الثقافة تلقائيًا كونه على اتصال أقل بعالم البنيان والسياسة، وأكثر بعالم الفكر والثقافة. فالقرآن لم يكن مجرد فكر وأخلاق، بل كان تجربة روحية متجددة ومتنوعة. فالقراءة والتجويد والتخطيط كلها شكلت تجليات للتجربة القرآنية. وبالرغم من تطور هذه الفنون لاحقًا، إلا أن ارتباطها بالقرآن ظل مزاوجة روحية متى ما أراد الفنان الكتابة والعبادة أو التجويد في آن واحد.[104]

---

[104] Geertz, previous refference, (1976), p 12.

القران لم يكن مجرد نص، كان القران لغة فرضت نفسها على الثقافة. فاللغة القرآنية تحولت إلى رمز من أهم الرموز الثقافية الإسلامية. وتأثر بها الشعر والأدب لقرون طويلة. و مع انتشار اللغة القرآنية، انتشر الشعر والثقافة العربية معها، وتطورت واتسعت الأشعار والأدب بشكل عام نتيجة اتساع الرقعة الجغرافية التي تغذي الثقافة الجديدة الناشئة. لم يفوت العرب انتهاز هذه الفرصة التاريخية، فاستفادوا من التوسع والتنوع ففاضوا معًا مع شعوب الارض الجديدة علمًا وفنًا. فالقرآن كحالة روحية عنت الانفتاح على مجموعة من الفنون البصرية والسمعية المتصلة بها، كالخط والتجويد.

أهمية القرآن تكمن في جانبين من الجوانب التي أثرت على المستوعب الثقافي الإسلامي وانعكست على الفنون:

- تطور الفنون المرتبطة بالكتاب والكلمة وانطلاقها من بيئة جزيرة العرب وتوسعها ومثاقفتها مع ثقافات أخرى عديدة.
- إعطاء بعد رمزي وسيميائي لفنون "الكلمة" من شعر وخط وإلقاء.

القرآن كنص مقدس عمل بشكل مختلف عن المسجد، ففي حين قام المسجد بتوحيد الشعوب المختلفة قام القرآن بتوفير تجربة روحية متنوعة وتزاوج للثقافات الجديدة المتجاورة، كونه تجربة مقدسة أكثر من كونه مجرد نص أو مجموعة من الأفكار. وكدليل على التجربة القرآنية الروحانية، نجد الأهمية ذاتها للقرآن عند كل من الشعوب العربية وغير العربية. إذ أن القران شكل تجربة روحانية يومية للشعوب المسلمة وممارسة ذكرتهم بالمقدس في كل يوم بشكل يتسامى عن المعنى المباشر للكلام، بل بعدد من الصور البصرية والسمعية القابلة للتذوق في مختلف الثقافات وبشكل فريد في كل جانب. ومقابل التجربة القرآنية ازدهرت التجربة الشعرية العربية، وكما هو معروف أن الشعر العربي مر بفترة ازدهار كبيرة في العصر

العباسي والأندلسي، مما يتزامن تمامًا مع الفترات التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية وتطورت بشكل أبرز. فالتصوير البلاغي كان العربة الفنية التي دفعها القران وركبتها شتى الفنون.

2.3.3 ظهور مصطلح الفن الإسلامي

عند تصفح أي من موسوعات تاريخ الفنون العالمية، تجد الفن الإسلامي عادة في قسم "فنون العالم القديم" أو أحد الفنون العالمية كالمصرية واليابانية والصينية انتهاءً بالعالم الإسلامي، ثم يسهب الباحثون في تعداد الحقب والحركات الفنية الأوروبية المتعاقبة. هذا السرد يدل بوضوح على ازدواجية في المنهجية التصنيفية، فهل العالم الإسلامي هو نفسه منذ ظهرت النبوة في مكة؟ وهل من المستحيل الالتزام بمعيار الجغرافيا للجميع؟ والأهم من ذلك، هل نستطيع حقيقة أن نختزل فنون العديد من الثقافات والبلاد في مصطلح واحد؟

تنقل المستشرقون في محاولات وصف فنون العالم الإسلامي، فمن مصطلحات الفن العربي والمحمدي والمسلم، استقرت الدراسات المتعلقة بتاريخ الفنون في المنطقة الإسلامية على استخدام مصطلح الفن الإسلامي لوصف فنون المنطقة (العالم الإسلامي). طبعا كما سبق وشُرح، يعود ذلك إلى التصورات الاستسراقية للشعوب خارج أوروبا ومحاولات اختزالها أو تصنيفها، وتلك المحاولات التصنيفية وإن كانت أحيانًا مفيدة (بالأخص لمخترعيها) إلا أنها عادة ما تضعنا أمام مفاهيم متناقضة وغير واضحة. فمصطلح الفن الإسلامي مثلاً هو محل نقاش مستمر حول كونه ديني أم ثقافي، وهو حقيقة يمثل عددًا من المصطلحات المختزلة في مصطلح واحد بحسب رؤية الباحث للفن والتاريخ والثقافة.

2.3.3.1 تعريف مصطلح الفن الإسلامي

توجد العديد من المحاولات لتعريف الفن الإسلامي، وأدناه بعضها:

- يعرف محمد قطب الفن الإسلامي بأنه الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود [105]. وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. ويذكر قطب هذا التعريف بوضوح في مقدمة الكتاب ثم يعود ويوضح أن الفن الإسلامي تعبير النفس المصابة بما يسميه قطب بالتجربة الإسلامية، أي التصور الإسلامي التجريدي لله، والجمالي والعملي للكون، كمكان للتأمل والعمران.
- لا يكاد يقترب تيتس بيركهارت من تعريف واضح للفن الإسلامي إلا ويعود ليبتعد عنه إلى شروحات للطبيعة الرمزية للتعبير الإسلامي عن التوحيد [106]. ويبدو أنه لا يفضل أن يعالج تاريخ الفن الإسلامي بالطريقة العلمية الإمبيريقية. فالفن الإسلامي كما يراه هو تعبيرٌ مقدَّسٌ ورمزيٌّ متنوعٌ عن حقيقة التوحيد الجوهرية في أصل المعنى الحقاني للوجود، أي ربما تعبير عن حالة من الاتصال ما بين الأنفس المختلفة والمواد المختلفة مع أصلها وجوهرها الكوني. وهو بهذا التعريف يبرز الناحية الصوفية الرمزية من الفن الإسلامي.
- على العكس تماما من بيركهارت، يحاول أولغ غرابر أن يعرف الفن الإسلامي كمؤرخ للفنون، أي بطريقة علمية. ولتعريف الفن الإسلامي يعترف أولًا بأن هناك مشكلة متعلقة بايجاد مصطلح لوصف النتاج الفني لعدد كبير من الشعوب والبلاد، وهو يقر بأن كلمة إسلامي في المصطلح لا تعني الدين الإسلامي، بل الثقافة الإسلامية [107]. فالفن الإسلامي

---

[105] قطب، محمد (1983م). منهج الفن الاسلامي، ص 8. دار الشروق، القاهرة.

[106] burckhadt, titus (2000). Art of Islam, Language and meaning, p16.

[107] غرابر، أوليغ (1996م). كيف نفكر في الفن الإسلامي، ص12. دار توبقال للنشر، الرباط.

إذاً عند غرابر هو المنتجات الفنية للحضارة الإسلامية، والناتجة عن الثقافة الإسلامية الممتدة من الصين إلى الأندلس.

- يحاول د. عفيف البهنسي التعمق في المشكلة التي طرحها غرابر. ويبدأ تمامًا من حيث انتهى غرابر. فيقر البهنسي بأن المنتوج الفنيّ في البلاد الإسلامية إن كان لم ينبع من الدين الإسلامي فحسب، فلا بد أنه نتج من الثقافة التي حملته، وتلك الثقافة كما يراها البهنسي هي الثقافة العربية. إذًا، فالبهنسي يميل إلى اتخاذ تعريف جديد للفن الإسلامي "الفن العربي الإسلامي"[108] فاللغة العربية والقومية العربية هي الوعاء الحضاري الحامل للثقافة الإسلامية والتي بدورها شيدت دولة الإسلام وفنون الإسلام.
- أفينوام شاليم، أستاذة الفن الإسلامي في جامعة برلين تقدم بحثًا تطرح فيه أن مصطلح فن إسلامي هو خليقة غربية ويعود فقط إلى العقل الغربي، وتستند في طرحها إلى دراسات عن الاستشراق، وأهمها كتاب إدوارد سعيد "الاستشراق". شاليم تطرح أن مصطلح الفن الإسلامي هو مجرد خلل في فهم العالم الإسلامي ويجب تفكيك المصطلح إلى عدد من الفنون. هناك تيار متنامٍ يتبنى الحاجة إلى إعادة تعريف ما يسمى بالفن الإسلامي [109]، وتشير شاليم إلى أن متحف المتروبوليتان أعاد تقسيم المعرض المتخصص بالفن الإسلامي إلى عدد من المعارض، كفن فارسيّ وفن عربيّ.

---

[108] البهنسي، عفيف (1983). الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، ص11. دار الفكر، دمشق.

[109] Shalem, Avinoam. (2012) What do we mean when we say 'Islamic art '?, p6. Munich ،Germany.

يبدو لنا من التباين في التعريفات للفن في العالم الإسلامي، أن هنالك اتجاهين رئيسيين في محاولة تعريف الفنون في العالم الإسلامي:

- الاتجاه التاريخي: هنا يحاول الباحثون كعفيف البهنسي وأوليغ غرابر تقسيم الفن الإسلامي والبحث عن العامل المشترك بين الفنون الإسلامية والعوامل التي ساهمت بنشأتها، وأعتقد بأن محاولة عفيف البهنسي طرح مصطلح الفن العربي هي محاولة على الطريق الصحيح وتحتاج إلى المزيد من التفصيل والتقسيم لطرح خارطة متكاملة للفنون في العالم الإسلامي دون الحاجة إلى افتراض أن كل هذه الفنون هي "إسلامية" أي مرتبطة بالدين الإسلامي. فأوروبا مثلًا تمثل حالّة مشابهَة، فالحضارة الأوروبية كانت مسيحيَة في معظمها ولكن التصنيف الفني لم يشمل جميع الفنون الأوروبية بمصطلح الفن المسيحي، بالرغم من الأثر الواضح للدين المسيحي على الفنون لفترة طويلة انتهت تقريبًا مع عصر التنوير.
- الاتجاه الجوهري الفني: وهو الاتجاه الذي يبدو جليا في تعريف تيتس بيركهارت للفنون والذي ينطلق من الأساس الفلسفي والفكري الواصف لفنون العالم الإسلامي. ذلك العنصر الفلسفي الذي يكاد يجمع العديد من الفنون في العالم الإسلامي، ويمكننا لغايات إجرائية إطلاق مصطلح الفن الحقاني على ذلك الفن، ويمكننا أيضًا إصدار بيان تأسيسي لفن حقاني جديد، مما يضمن الانطلاق بالمفهوم الفني المتوفر في فنون العالم الإسلامي، والمتأثر بالمفاهيم الفلسفية من التيارات الفكرية كإخوان الصفاء وخلان الوفاء. ولكن المشكلة في هذا الطرح أنه لا يستند إلى الكفاية من الأدلة الداعمة لتبني المصطلح تاريخيًا على جميع المنتجات الفنية في المنطقة، وفي بعض الأحوال يكاد يكون إسقاطًا لنزعات فنية/تصوفية حديثة أو قديمة، على مجموعة عريضة من الفنون وقد لا يكون هذا الإسقاط دقيقًا. وللخروج

من هذه الازدواجية في الطرح يجب إعادة دراسة المنتوج الفني للمنطقة على أسس المزج بين الثقافة والجغرافيا.

الفصل الثالث – خطاب الفن الإسلامي والمتغيرات الثقافية المؤثرة عليه

المبحث الأول – المتغيرات الثقافية المعيقة لدراسة التاريخ الإسلامي

المبحث الثاني – الاستشراق ودراسة الفنون الإسلامية

المبحث الثالث - الدراسات العربية المعاصرة للفن الإسلامي

3.1 المبحث الأول – المتغيرات الثقافية المعيقة لدراسة التاريخ الإسلامي

لا يمكن دراسة الفن من دون دراسة الخطاب المحيط به، فالفن خطاب لمن يستخدمه (العامة في الفولكلور أو الساسة في فنون السلطة والصرح). والى جانب أهمية نقد الخطاب المصاحب للطرح الفني، يجب أيضا نقد السرد التاريخي المصاحب للفن، للحقب التي يتتمي لها أي فن. وفي حالة التاريخ الإسلامي نجد نفسنا أمام ضرورة ممارسة النقد التاريخي لكل من التصور الشعبوي والغربي للتاريخ فـكل منهما يخلوان من التعاطي الوافي مع التفاصيل الإجتماعية و النشاطات الطبيعية لأي مجتمع، بل نجد عوضًا عن ذلك حديثًا عن حالة متلاحمة من الروحانية والسياسة المتصلة بالدين والسلطة السياسية المقدسة. وهذه التصورات الجامدة والأسطورية للتاريخ الإسلامي تعوق الدراسة الجادة لمجتمعات المنطقة، إذ أن المعلومات الاجتماعية الدقيقة البعيدة عن التهويل والتضخيم تكاد تكون منعدمة. يصف ابن خلدون في مقدمته أسباب كون الدراسات التاريخية التي سبقته لم تكن مرضية وكافية للإحاطة بالحضارة الإسلامية كل من: عدم الموضوعية وعدم مراعاة قوانين الطبيعة والجهل بطبائع العمران[110].

وأضيف الى الأسباب التي يوردها ابن خلدون لنقد الدراسات التاريخية أسباب حديثة، منها تعميم استخدام كلمة إسلامي على جميع مظاهر ومنتجات المجتمع، وهذا بحد ذاته خلل كبير، فمصطلح إسلامي لا بد أن يدل فقط على المفاهيم أو المنتجات التي تجسد مفهومًا إسلاميًا دينيًا، فلا مغزى من إطلاق كلمة إسلامي على جميع نشاطات المجتمع المتنوعة كالعمارة المدنية أو المهن والحرف التقليدية.

[110] ابن خلدون. المقدمة، ج1 ص 410.

3.1.1 البديل المعرفي للدراسات التاريخية الاستشراقية

ينطلق إدوارد سعيد في معالجته للبحث الاستشراقي للمجتمع الإسلامي، من منظور ميشيل فوكو (Michel Foucault)[111] للسلطة والمعرفة، فالمعرفة والسلطة يستدعيان كل منهما الآخر بشكل مباشر، فلا توجد سلطة دون ارتباط مباشر بحقل معرفي، كما لا توجد معرفة لا تفترض وتشكل علاقات من السلطة [112]. وانطلاق سعيد من فهم فوكو للسلطة والمعرفة يسوقه إلى نتيجة أن تصور الشرق عند الغرب هو ناتج من حالة من التقابل الذي يمثل تعبيرًا عن علاقات القوة بين قطبين. فتعريف الإسلام شكل مهمة أساسية للاستشراق، لذلك صُنف الإسلام في الدوائر المسيحية أما على أنه متطفل على المسيحية، أو أنه فرقة خارجة على العقيدة المسيحية، أو أنه ظاهرة عجائبية تستحق الدراسة على أي حال. والخروج من هذه الطروحات ممكن فقط في حال إعادة طرح القضية جذريًا وبشكل نظري عام. فالأزمة كما يراها تيرنر ليست في الشرق بل في الغرب، فالرؤى الاستشراقية للمجتمع الإسلامي الخالي من الفردية والمجتمع المدني هي انعكاس لتوترات سياسية أساسية حول دولة الحريات السياسية في الغرب. وبهذا المعنى يمكن رؤية أزمة الرؤى الاستشراقية كجزء من أزمة مستمرة في المجتمع الغربي تم نقلها إلى سياق كوني [113]. وكنتيجة لمسار فوكو وسعيد في الدراسة، يبدو أن أزمة التصورات عن المجتمع الإسلامي يمكن حلها فقط من خلال محورين:

- محور أكاديمي شامل يقوم على إعادة قراءة التاريخ، بعيدًا عن أنساق السلطة والقوة قدر المستطاع.

---

[111] Michel Foucault 1926 – 1986: فيلسوف ومفكر فرنسي مهتم بفلسفة التاريخ والنقد الأدبي.

[112] تيرنر، براين (2000). الاستشراق و مشكلة المجتمع المدني. الاجتهاد ، صفحة 55.

[113] تيرنر، مصدر سابق، (2000)، ص 76.

- محور عملي يؤكد أن نهاية الاستشراق لا يمكن لها أن تتم إلا في سياق تحولات حقيقية في العلاقات السياسية بين الشرق والغرب. ورغم أن ذلك ليس من ضمن أهداف الرسالة، إلا أن إعادة صياغة الفهم التاريخي لا بد له من إعادة صياغة للوعي بشكل عام.

لذلك تنحى الرسالة منحى شمولي في قرائة تاريخ الثقافة الإسلامية على أسس لا تغفل علاقة السلطة والمعرفة ولا تكتب على أساسها في نفس الوقت، أي القراءة المتوازنة للتاريخ من باب التحولات الشعبية السابقة للتحولات السياسية والثقافية المفاجئة، قبل أن أعود إلى الأسس النظرية الاستشراقية لدراسة المجتمع الإسلامي ونقدها استنادا للنظريات التي حللت السلطة والفنون والخطاب الفني.

3.1.2 العالم الإسلامي

الصورة المشوشة للشرق العربي في أذهان الأوروبيين وانقطاع الاتصال الحضاري معهم، كانتا من أهم أسباب التصوّر العجائبي الغربي لسكان وثقافة المنطقة [114]. فالصورة المشوشة لدى أوروبا عن الشرق عززها إحساس متبادل بالبعد على المستوى الجغرافي والثقافي، وذلك البعد أنتج تصورات وهمية عن الآخر، وتلك التصورات سرعان ما تحولت إلى مصطلحات فضفاضة ترجمت حضارتين متصادمتين. يكمن وجه الخطورة في استخدام هذه المصطلحات، كما يشير د. قاسم عبده قاسم، في أنها تتجاهل تمامًا الحقائق التاريخية المتغيرة، إذ أنها تم تحديدها في ضوء النماذج غير القابلة للتغيير مثل الدين واللغة[115]. في مرحلة ما ربما كان هذا الطرح معقولًا، فمن ناحية، شكّلت السلطات السياسية المتعاقبة في الشرق

---

[114] عبد القاسم، قاسم. أوروبا والمسلمون. التطور التاريخي لصورة الآخر العربي. (مارس, 2008). كتاب العربي، ص 162.

[115] عبد القاسم، مصدر سابق، (2008)، ص 163.

والغرب لنفسها صورة دينية ما، ومن ناحية أخرى، شكل العالم الشرقي محط أنظار أوروبا الاستعمارية، والنظرة الاستعمارية غير معنية بالفهم الجاد للمجتمعات المستعمرة، بل بالكافي من الفهم لتسيير مصالحها فيها. وفي ظل هذه الشبكة من العلاقات السياسية ظهرت مصطلحات العالم الإسلامي ثم الشرق الأدنى ثم الشرق الأوسط، والأكيد أن كل من هذه المصطلحات تشكل إما حالة من التقابل السياسي ذي الطابع الديني كما في حال الصراع بين أوروبا والدولة العثمانية، أو أنها اختراع لتحديد منطقة ذات خواص مهمة سياسيًا واستعماريًا كمصطلح الشرق الأدنى والأوسط. واختيار المصطلحات الدقيقة والمناسبة مهم للغاية لوصف المنطقة على أسس دقيقة وصحيحة، فمثلاً مصطلح المشرق العربي والذي سأعود إلى طرحه لاحقا يبدو أنه يصلح بشكل أكبر لوصف المتحد الثقافي العربي الشرقي (سوريا والعراق وشبه الجزيرة العربية)، دون الحاجة لافتراض طابع ثقافي معين في تلك المنطقة، أو الارتهان إلى المركزية الأوروبية في رؤية العالم.

3.2 المبحث الثاني – الاستشراق ودراسة الفنون الإسلامية

تؤرَّخ بداية الاستشراق بصدور قرار مجمع فيينا الكنسي بتأسيس عدد من كراسي الأستاذية في اليونانية والعربية والعبرية والسريانية عام 1312. وفي البداية ولفترة طويلة، عُني الدارسون في هذا الكراسي بدراسات الإنجيل والتاريخ المسيحي. ومع مرور الزمن وتخصص الدارسين أكثر وأكثر في النواحي اللغوية والثقافية لبلدان الشرق، تلت ذلك الإجراء إجراءات مماثلة من تخصيص الكراسي الأستاذية في جامعات باريس وأكسفورد، وسرعان ما احتوت معظم الجامعات الأوروبية العريقة أقسام أكاديمية مهتمة بدراسة الظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية في الشرق. ولغاية ربط جميع المناحي الدراسية المتعلقة في الشرق بمبحث واحد، تمت إضافة " ism" إلى الشرق لتمييز دارسي الظواهر الاجتماعية بالمتعلقة بالشرق عن بقيّة الدراسات المساقات الاجتماعية الأخرى وتمت تسمية المساق بالاستشراق "Orientalism"[116].

3.2.1 المعرفة السياسية والمعرفة الخالصة

إذًا، فالإستشراق دراسة متميزة، وإلا فلمَ لا تكتفي الأقسام الأكاديمية بتخصصات متعلقة بالشرق في مناحي الاقتصاد والسياسة والتاريخ؟ فمجرد إفراد مساق منفصل للدراسات المتعلقة بالشرق يضع أمامنا التساؤل عن مدى انفصال هذا المبحث عن الواقع السياسي. فالدارس للغة العربية مثلًا أو للمعلقات هو دارس للشعر فقط، ومن السهل افتراض أن دراسة كهذه لا علاقة لها بالسياسة من قريب أو من بعيد،

---

[116] سعيد، إدوارد (1978). الاستشراق، ص 92. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

ولكن إذا كانت الدراسة مثلًا عن عادات الشعب العربي حين كانت الدول الغربية تخطط فيها لاستعماره، فالأمر يختلف بالتأكيد.

مع أن الثقل السياسي واضح على الاستشراق، إلا أن ذلك غير كافٍ لتفسير نفوذ ذلك الثقل المتمركز في أوساط السلطة السياسية إلى الأوساط الأكاديمية. ويمكننا الاستنتاج بأن العلاقة بين الوسط الأكاديمي والسياسي تكمن في كون المؤسسة الأكاديمية جزءًا من المجتمع المدني، والمجتمع المدني هو الذي يشكل تدرجًا في الأهمية السياسية لميادين المعرفة المختلفة. فالأهمية السياسية لميدان معين من الميادين العلمية يتم تقريرها في الوسط السياسي، وتنفذ من عالم السلطة السياسية إلى مختلف عوالم المجتمع المدني، ويشبعه بدلالات مرتبطة بكون المجتمع المدني مرتبط مباشرة بالسلطة السياسية.

ولتلخيص نوع العلاقة ما بين الاستشراق والسياسة يمكننا تبني الحقائق التالية[117]:

- ليس ثمة ما هو سري أو طبيعي حول السلطة، فهي تستخدم العديد من الأدوات للانتشار والإقناع، وتؤسس لنفسها الشرائع والمواصفات للذوق والأخلاق التي تساعدها في الوصول إلى مأربها.
- الاستشراق قائم على مقدمة أساسية، وهي أن المستشرق عندما يصف الشرق، فهو يصف الشرق ويوضحه للغرب، وفقط من أجل تقريب مفاهيم الشرق إلى الغرب، لا لأي اهتمام بالشرق سوى أنه مبحث المسألة الغربية السياسية .
- الاستشراق ينطلق كذلك من حاجة الشرق إلى الوصاية، سواء كانت هذه الوصاية دينية أو سياسية، داخلية أو خارجية، فالشرق غير قادر على القيادة. وهذه النقطة هي استنتاج مسبق

[117] سعيد، إدوارد، مصدر سابق، (1978)، ص 53- ص 61.

نجده عند العديد من المستشرقين، اما بالنتائج التي يعمدون إلى استنتاجها أو المعايير المسبقة وغير المبررة التي يضعونها. هذا في السياق الأكاديمي، أما في الوسط السياسي، فنجد هذه النزعة بوضوح شديد في تصريحات المستشرقيين ذوي الصفة الرسمية، كاللورد كرومر، ممثل إنجلترا السامي في مصر، الذي يقول بمقالة طويلة له نشرت عام 1908 في مجلة أدنبرة ريفنيو:

"بوضوح أكبر، إن ما نقصد بقول إن الروح التجارية ينبغي أن تبقى خاضعة لشيء من الضبط هو ما يلي – إن السؤال الأول، حين نتعامل مع الهنود، أو المصريين، أو الشيلوكين، أو الزولو، هو أن نأخذ بعين الاعتبار ما تؤمن به هذه الشعوب – التي هي من حيث القومية في حالة التلمذة – بأنه الأفضل لمصالحهم، رغم أن هذه النقطة تستحق دراسة جادة لكن من الأساسي أن تحل كل القضايا الخاصة بالإشارة بصورة رئيسية إلى ما نعتقد في ضوء المعرفة والتجربة الغربيتين ممتزجتين بالاعتبارات المحلية"[118].

فالاستشراق يفهم كطاقم من الضوابط على الفكر الغربي والشرقي، والتي تركت آثارها عبر مؤسسات المجتمع المدني على كلا الفكرين، لترسيخ خلل في مصادر الإبداع والإنتاج الشرقي، وإحالتها إلى مصادر السلطة الإلهامية أو القسرية. فالظواهر الشرقية هي فقط إما إلهام ديني ذو طابع روحاني شرقي أو نتاج لسيطرة قوة ما على المجتمع الشرقي وتوجيه قدراته. وهذا المفهوم من السيطرة على العقل الشرقي يبدو واضحًا ليس فقط في العقل الغربي، بل للأسف يسلم العديد من الدارسين الشرقيون به أيضًا.

---

[118] سعيد، إدوارد، مصدر سابق، (1978)، ص 92.

3.2.2 نماذج من دراسات المستشرقين للفن الإسلامي

اختصّ العديد من المستشرقين في الفنون الإسلامية، فالآثار التي تركتها دولة الإسلام تحمل سمة واضحة دفعت العديد من الدارسين إلى التخصص في هذه الفنون. ومع تخصصهم في دراسة الفنون التي خلفتها دولة الإسلام، تكون مصطلح الفنون الإسلامية. وبحسب المناهج المعتمدة في دراسة الظواهر الاجتماعية، اختلف مفهوم الفنون الإسلامية، واختلف كذلك أسلوب التعاطي معه. وللوقوف على مناهج المستشرقين وتفاعلهم مع مصطلح الفنون الإسلامية واختلاف مناهج الدراسة العلمية للظواهر الاجتماعية، من المناسب معاينة مناهج اثنين من المستشرقين: ك. أ. كرزويل، وأوليغ غرابر. فكرزويل من أهم وأقدم المستشرقين، أما غرابر فيعتبر من المستشرقين الحديثين في هذا المجال، ودراستهما ستشكل مقارنة مهمة بين القديم والحديث في مناهج المستشرقين الدارسين للفنون الإسلامية.

3.2.2.1 من كرزويل إلى غرابر

درس كرزويل الهندسة الإلكترونية في أواخر القرن التاسع عشر، ومع تنامي شغفه في العمارة والمخططات الهندسية قدم للالتحاق ببعثة الآثار المعمارية في الهند، ولكن اندلاع الحرب العالمية الأولى دفعه إلى الالتحاق بالجيش البريطاني، وسرعان ما تعين كرزويل في مصر وأصبح مفتشّا للصروح المعمارية في العام 1919. مكنته وظيفته من القيام بالبعثات الاستكشافية وتوثيق عدد هائل من الآثار الإسلامية، ومن أهم الأبحاث التي تركها كتابه الشهير "العمارة الإسلامية المبكرة".

في العمارة الإسلامية المبكرة يبدأ كرزويل في تناول الكعبة كمصدر مقترح لتكون العمارة الإسلامية، ويبدو واضحًا من تناوله الفوري للكعبة بدون أي مقدمات ثقافية أو اجتماعية للوضع العربي، إنّه ينتمي إلى تصنيف مروة الثاني لدارسي الظاهرة الاجتماعية (النظر الميكانيكي)، وهو أسلوب النظر إلى علاقة التبادل بين ثقافة الشعوب نظرة ميكانيكية صرفة تكتفي بأن الثقافة تنتقل من شعب إلى آخر بوسيلة ما،

لكي تسيطر على فكره وتنفي الصفات الخاصة لثقافته. فكرزويل لم يحاول التفكير في من صمم الكعبة، وهو محقٌ في ذلك نتيجة عدم توفر المعلومات التاريخية عن ذلك، ولكنه يهمل دراسة أي تفاعل اجتماعي وثقافي واقتصادي للسكان المحليين في مكة مع الحضارات المجاورة.

3.2.2.2 الكعبة

يعالج كرزويل بعض العناصر المعمارية في الكعبة، وثم يقفز فوراً إلى الاستنتاج بأن النمط المعماري المميز للكعبة لا يمكن له أن يكون قد نتج في الجزيرة العربية، لقلة الأشجار في الجزيرة العربية. أخيرًا، يقفز كرزويل إلى استنتاجٍ آخر، وهو أن المصدر المعماري لا بد له أن يكون من الحبشة لتوفر الخشب هناك. وبعد وصوله إلى النتيجة، يبدأ كرزويل بتبرير اعتقاده ببعض العلاقات الثقافية بين مكة والحبشة والمتمثلة ببعض الحملات العسكرية التي خاضتها الحبشة على الجزيرة العربية [119]، والمعاينة المنطقية لأسلوب كرزويل تظهر فورًا العيوب المنهجية التالية:

- الانتقال من النتيجة إلى المقدمات المنطقية خلل خطير، فالأصل تقديم المقدمات على النتائج.
- اليمن احتوى فعلًا على أنماط معمارية واضحة ومعالم كان من الممكن دراستها، كقصر غمدان الذي بُني مسجد صنعاء القديم على أنقاضه.

[119] Creswell, Keppel Archibald Cameron (1932). Early Muslim Architecture, P 2. The Clarendon Press, Oxford.

- خلو المعالجة للمجتمع المكي من أي معالجة للوضع الاقتصادي أو السياسي أو الفكري الذي كان من الممكن أن يوضح حضارات ومصادر عملية للأنماط المعمارية الظاهرة في مكة والكعبة.

3.2.2.2 المسجد النبوي

يعود كرزويل إلى الأسلوب نفسه من تقديم النتيجة على المقدمات، فكرزويل يبدأ بالحديث عن بيت الرسول ﷺ ثم يفسر أنه يعتقد بعدم وجود مسجد للرسول، وأنه مجرد بيت للرسول، ولكن الحاجة للاجتماعات أعطت صحن البيت صبغة عامة. ثم يتصيد كرزويل بعض النصوص التاريخية التي يحاول تطويعها للدلالة على أن المبنى هو بيت الرسول ﷺ، وليس مسجدًا، ولكن النصوص التي يستخدمها لا تنفي المسجد إلى جانب أنها تخالف الكم الهائل من النصوص الدالة على أن المسجد كان منشأة عامة ولم يكن بيتًا للرسول. والرسم الذي يقدمه كرزويل لما يقترح بأنه بيت الرسول ﷺ يجعل من الحياة الخاصة أمرًا مستحيلًا تمامًا، فصحن البيت هو المنفذ الوحيد من الحجرات إلى أي منطقة نفعية أخرى، ومن غير المعقول أن زوجات الرسول ﷺ اضطررن للمرور من صحن المسجد من بين المصلين والمجتمعين كلما أردن الخروج من حجراتهن.

بعد أن ينتهي كرزويل من تهيئة القارئ إلى أن المسجد لم يكن من نتاج المدينة المنورة بعدم وجود مسجد في المدينة المنورة أصلًا، يقترح أن المسلمين عندما فتحوا البلدان الجديدة حولوا الكنائس إلى مساجد، مما يفسر التشابه البسيط بين المسجد والكنيسة. ولتبرير هذه النتيجة، يشرع كرزويل بالحديث عن مسجد حماة، والذي كان فعلاً كنيسة وحولت إلى مسجد، ولكن كرزويل مجددًا قام بمغالطة أخرى خطيرة فمسجد حماة بُني في عام 17 للهجرة بينما بُنيت مساجد الكوفة والبصرة في عام 14 للهجرة. وكرزويل يتحدث عن المساجد في الكوفة والبصرة في كتابه ولكن تأخيره لهم لبعد مسجد حماة غير مبرر. وإلى جانب

تأخيره لمساجد الأمصار يقوم كرزويل ببحث بناء المسجد فقط خارج أي سياق اقتصادي أو اجتماعي، ويقتصر ذكره للنواحي الاجتماعية بوصفه للعرب بالعرق العسكري مثلًا على عكس الشعوب التي فتحوها، هذا الوصف الذي لم يقدم له ما يبرره به على الإطلاق، رغم أنه قد يكون صحيحًا، ولكن نقص التكامل المنطقي في منهج كرزويل يجعل القارئ يتساءل عن مدى حياديته في معالجة المسألة.

ويستمر كرزويل في معالجة المساجد مسجدًا مسجدًا، دون الأخذ بعين الاعتبار بأن العمارة والفنون هي تعبير اجتماعي ناتج عن مجموعة من الظروف، وليست مجرد تعبير ثقافي تمليه ثقافة على أخرى. وفي النهاية يحيل كرزويل الأمر إلى أن الفنون الإسلامية في مرحلة النشوء كانت مجرد تقليد للحضارات السابقة، وهي النتيجة الطبيعية للمنهج الاستشراقي، فالنتيجة والمبدأ الفكري المقيد للعقل الاستشراقي هو أن العرب والمسلمون غير قادرون على التعاطي العملي والعقلاني مع العالم، بل كل ظواهرهم الاجتماعية هي إما نتيجٌة لتجربة روحانية شرقية أو تقليٌد لأحد الثقافات الغربية.

3.2.2.3 غرابر

على النقيض من كرزويل، عالج أوليغ غرابر مسألة نشوء الفنون الإسلامية بطريقة مستفيضة وشاملة وعلمية. ففي كتابه "نشوء الفنون الإسلامية"، ينطلق غرابر من مقدمة بعنوان "المشكلة" والتي يطرح فيها صعوبة الإحاطة بالفن الإسلامي، كونه يمتد لفترة تاريخية ممتدة ومنطقة جغرافية واسعة. وبالتأكيد من الصعب الاكتفاء بالربط البسيط بين الدين الإسلامي والفن الذي أنتجته الحضارة العربية والإسلامية، فالفن الإسلامي نتاج عدد كبير من المساهمين سواء كانوا مسلمين أم لا، إذًا فالمصطلح إسلامي يحيط

بثقافة كبيرة كانت نتيجة لمجموعة من العوامل الثقافية المترابطة، وهو ليس مرادفًا للفن البوذي أو المسيحي مثلًا[120].

ولتشخيص الهوية الفنية للفنون الإسلامية يؤسس غرابر قاعدتين مهمتين تتعلقان بتطور الفنون، الأولى بأن التغير في المعنى والتغير في الشكل هما ظاهرتان منفصلتان، فالتغير لا يحصل فقط في التصور الشكلي للمعالم الفنية، ولكن ضمن علاقة من التغيرات الحاصلة في العقل المنتج لتلك المعالم. أي أن الهوية والعقل الإسلاميين مع تحولهما واكتسابهما صورًا ومعانٍ جديدة، أثّرا على العالم بإنتاج معالم فنية ومعمارية بصورة جدلية أدت هي بالتالي إلى إعادة تشكيل العقل المنتج. ويؤكد غرابر بأن هذا التحول لم يكن له أن يحصل في مرحلة نشوء الإسلام كونها بالنسبة له فترة قبلية لتكون تصور جديد وعقل جمعي جديد، والبحث بالنسبة لغرابر عن منشأ الفنون الإسلامية لا بد له أن يحدد الفترة الكلاسيكية التي تكونت فيها النماذج، والتي تطورت ونضجت لتنتج ما يسمى بالفن الإسلامي[121].

ولتحديد الفترة الكلاسيكية في تاريخ الفنون الإسلامية لا بد من تعريف واضح لها، فالفترة الكلاسيكية ليست فترة مطلقة من الزمن بل قد تمتد على عدة مراحل زمنية، ولكن بشكل نسبي. ويحدد الفترة الكلاسيكية تقبل اجتماعي واسع للأشكال المعمارية والفنية المحددة التي تخدم الوظائف الثقافية والحاجات الجمالية في المجتمع؛ تقبل للأشكال كمعايير للجمال والإتقان والوضوح في تعريف العناصر. ويقدم غرابر الفرضية بأن الفترة الكلاسيكية موجودة في تاريخ الفن الإسلامي كمقدمة منطقية ضرورية قبل الدخول في تفاصيل البحث في نشوء الفنون الإسلامية.

---

120 Grabar, Oleg (1973) .The Formation of Islamic Art, p 2. Yale University Press, New Haven.

121 Grabar, previous refference, (1973), p 212.

ويتطرق غرابر إلى العديد من الدارسين للفنون الإسلامية، ويجد أن بحوثهم يشوبها التصور بأن الشرق لا تنطبق عليه المبادئ ذاتها التي تنطبق على الغرب. ومن ناحية أخرى يرى بأن مناهجهم في دراسة المعالم الفنية بشكل منفصل عن التطور الثقافي للمجتمع يجعل المعالم الفنية صعبة على الفهم والتفسير، فهي متباينة ومن السهل أن تدفع بالباحث إلى استنتاجات خاطئة، ولتفادي أخطاء الباحثين السابقين في البحث يضع غرابر القواعد التالية لمنهجه[122]:

- الوقت والفضاء اللذان كوّنا الثقافة الإسلامية هما اللذان كوّنا الحاجات العملية والجمالية لتكون الفن الإسلامي، والمقدمات المكونة للفن الإسلامي لا تقع في المعالم المبكرة منها ولكن في الممارسات والأفكار التي ترجمت إلى أشكال فنية ومعمارية. وعملية ترجمة الممارسات والأفكار إلى معالم جمالية تفهم من خلال فهم الشبكة من العلاقات الاجتماعية التي تحكم جميع ظواهر المجتمع.
- العقلانية أو الوضوح، وهو المبدأ القائم على أن أي منشأة معمارية أو عمل فني هو تعبير لعمل واعٍ وعقلاني، وليس عملًا اعتباطيًا أو غير منطقي.

3.2.2.4 نشوء دولة الإسلام

في الفصلين الأولين[123]، يعاين غرابر المرحلة التي توسع فيها الإسلام إلى المناطق الجديدة في الشام والعراق ومصر وإيران معاينة اجتماعية وثقافية وسياسية. ويجد غرابر أن ما يميز هذه المرحلة هو تكون مراكز متعددة للسلطة الثقافية والسياسية والعسكرية، ففي دمشق وبغداد تكونت ملامح سلطة سياسية

---

[122] Grabar, previous refference, (1973), p 17.

[123] Grabar, previous refference, (1973), p 19 – p 75.

مركزية واضحة، بينما في البصرة والكوفة تكونت مراكز فكرية وثقافية هامة بينما تكونت مراكز ثانوية محلية في كل من الفسطاط وبخارى والقيروان وغيرها. وهذا الانتشار والتدرج في الاختراق الاجتماعي للإسلام شكل سمة هامة، فالإسلام لم يصاحب انتشاره مجازر أو دمار في البلاد الجديدة، بل انتشر عن طريق الشبكة الرابطة ما بين السلطة الجديدة والمجتمع المحلي. ولمحاولة الربط ما بين هذه المتغيرات الكبيرة واستنتاج مزاج واحد عام يمكن أن يوحد الفنون والعمائر في تلك الحقبة، لا بد من اعتماد حالة اجتماعية موحدة تربط هذه المراكز ببعضها، وتشكل هذه الشبكة الاجتماعية الجديدة الدائرة حول المراكز الجديدة عمودًا للاتجاهات النفسية التي دمغت تلك الفترة، فالدولة الجديدة بكل ما تحتويه من شبكة من العلاقات الاجتماعية، شكلت مزاجًا فنيًا كان عنوانه احتفاء السلطة الجديدة بالسكان المحليين واحتفاء السكان المحليين بالدولة الجديدة، كونهما يشكلان سويًا شكلًا لدولة جديدة ومجتمع جديد.

نتيجة لهذا المزاج العام من الاحتفاء بالمناطق الجديدة تكونت العديد من الفنون التي كانت متأثرة بالفنون المحلية والعوامل العملية فقط، ولكن تكوّن الفترة الكلاسيكية كان لا بد أن يحصل في فترة أخرى شكلت فيها الاتجاهات والمزاجات العامة ظاهرة منفصلة عن تأثير ثقافات أخرى على تكوّن الفن الإسلامي.

3.2.2.5 فن إسلامي ديني وفن إسلامي مدني

يفصل غرابر بين تكون فن إسلامي ديني وفن إسلامي مدني [124]، مما يسهل عليه تحديد النماذج والمواصفات التي شكلت الفترة الإسلامية الكلاسيكية. فتشكل المسجد كنموذج مر بالعديد من المراحل[125]:

---

[124] Grabar, previous refference, (1973), p 104 – p 187.

[125] Grabar, previous refference, (1973), p 104.

- كون مسجد الرسول ﷺ مركز النواة الإسلامية الأولى شكّل نموذجًا مبدئيًا للمساجد في الأمصار.
- تلا ذلك التكون حاجات عملية، سواء من الحاجة إلى استخدام الكنائس أو الحاجة إلى التطوير على العناصر الإنشائية كالأقواس والأعمدة .
- التغيرات التي نقلت مفهوم المعبد إلى مفهوم المسجد لم تكن فقط شكلية أو لفظية (morphemic or phonetic)، بل كانت معنوية كذلك، فالمسجد كان مفهومًا جديدًا في المقام الأول قبل أن يكون شكلًا جديدًا من البناء أو مجرد لفظ جديد.
- كون مفهوم المسجد مختلف عن مفهوم الكنيسة أو المعبد دفعه إلى الابتعاد شكليًا شيئًا فشيئًا عن الأشكال المعمارية المكونة لهما.
- تكون مفهوم المسجد كنموذج متكامل مقبول على مستوى المجتمع، يشكل بداية تشكل الفترة الكلاسيكية للفن الإسلامي الديني.

أما بالنسبة إلى الفنون المدنية، فيفصل غرابر بشدة بين تشكل فن أميري وفن برجوازي[126]، أي فن مرتبط بالسلطة السياسية وآخر مرتبط بالمدينة وطبقة الحرفيين، ويمكن تلخيص مزايا الفن المدني بالتالي:

- تشكلت سلطة سياسية متجانسة في معظم أراضي دولة الإسلام الجديدة، مما انعكس على تشابه المنتجات الفنية المرتبطة بهذه السلطة.
- شكلت منتجات الفن الأميري عددًا من القصور التي ترجمت علاقات حميمة مع السكان المحليين.

---

[126] Grabar, previous refference, (1973), p 139.

- على العكس من السلطة السياسية، تشكلت المدينة من عدد كبير من الثقافات المختلطة مما انعكس على عدم تشكل شكل متجانس من المنتجات الفنية المدنية.
- شكّل الخزف النتاج الفني المدني الأكثر رواجًا، ويعتبره غرابر التعبير الأقرب إلى الفنون الشعبية أو البرجوازية.
- اتسمت الخزفيات بالتركيز على الزخرفة كوسيلة للتجميل، لا الاعتماد على التغيرات على الشكل.
- تطور صناعة الخزف والتزجيج كان انعكاسًا لتطور صناعة وحرفة على مستوى الطبقة العاملة.
- تطور صناعة الخزف جاء تلبيًة للمزاج الإسلامي العام، وتوفيرًا لمقتنيات منزل تعكس البساطة والابتعاد عن البذخ أو استخدام الأدوات الذهبية.
- تأثر الزخارف والأشكال على سطح الخزفيات بالبيئة المحلية، والتي كانت زخارف نباتية في معظم الأحيان مع بدء ظهور الزخارف الهندسيّة لاحقًا وازدياد دور الخط العربي في الزخرفة.

تلت التطورات في المجتمع تطورات طبيعية أثرت على مناحي المجتمع المدني، فتطوُر الصناعة والمواد المستخدمة في الزخرفة سمح بتعقيد وتطور الزخارف. فربما شكلت الرغبة الواضحة في امتداد الزخارف فرضيًا خارج الشكل المزخرف، وانتشار الزخارف على السطح لتغطي على طبيعته المادية، ملامح مزاج

فني جديد متشكل. ومع بدء ظهور الزخارف الجيومترية في المنتجات ربما بدأت فترة جديدة تؤسس للفترة الكلاسيكية في الفن الإسلامي بشكل عام[127].

[127] Grabar, previous refference, (1973), p 183.

3.3 المبحث الثالث – نماذج من الدراسات العربية المعاصرة للفن الإسلامي

يقارب كل من عفيف البهنسي وشاكر اللعيبي نشأة الفنون الإسلامية من منطلقات مختلفة. وتشير تلك المنطلقات إلى التحولات التدريجية في دراسة تاريخ الفن الإسلامي، والمسالك المستقبلية التي قد تفيد في متابعة تطوير هذا المساق المعرفي.

3.3.1 عفيف البهنسي

يحاور عفيف البهنسي قراءة في نشأة الفن الإسلامي بكتابين "شمال.. جنوب، حوار في الفن الإسلامي" و"الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه". يعرض البهنسي تاريخ سوريا والعراق قبل الفتح الإسلامي بإيجاز، ويخلص إلى الأهمية القصوى للثقافة العربية في نشأة الفن الإسلامي، تمامًا لنفس الأسباب الثقافية التي أوردتها في بداية الفصل عن العناصر الثقافية التي ساهمت في تأسيس المجتمع الإسلامي الناشئ. في الكتاب الثاني للبهنسي، ينتقل بعد عرض تاريخي لتكوّن الدولة الإسلامية إلى تعداد وتبيان المعالم المعمارية، حتى الفترة الأموية كالكعبة وقبة الصخرة ومسجد القيروان والقصور الأموية.

وفي الكتاب الأول يعرض البهنسي تكون الفن الإسلامي بصفحتين بعد عرض تاريخي موجز، ويقسم مراحل تكون الفن الإسلامي إلى ثلاثة مراحل[128]:

- مرحلة استمرارية الفن التقليدي.
- مرحلة استقلال الفن الإسلامي.
- مرحلة تنوع الفن الإسلامي.

---

[128] البهنسي، عفيف (2001). شمال. جنوب حوار في الفن الإسلامي ص31. الشارقة: دائرة الثقافة و الإعلام.

ويمر البهنسي في نهاية الصفحة 31 بعرض لتوجهات المختصين والكتّاب في تاريخ الفنون الإسلامية، ويوجز بأنهم عادة ما يفصلون دراسة الفنون الإسلامية إلى اتجاهات سياسية وتاريخية مختلطة. يقر البهنسي بضرورة هذا الفصل، إلا أنه يرفض إخراج هذه الفنون من إطار الفلسفة الإسلامية بحجة أن إخراج الطرح من إطار الفلسفة الإسلامية يؤدي إلى الانزلاق إلى مغبة استمداد الفنون الإسلامية من أصول غربية. يشكل البهنسي حالة متقدمة من دراسة كرزويل للفن الإسلامي، فبعكس كرزويل، يعرض البهنسي الخلفية التاريخية للأحداث السياسية المرافقة لتشكل الدولة والمجتمع الإسلامي، ولكنه لا ينقد بشكل جذري منهجية تصنيف المجتمع والثقافة الإسلاميين، ولا يتناول الدراسات الاستشراقية بعين ناقدة بل يكملها ولكن بشكل أقل "ميكانيكية" في دراسة أصولها.

3.3.2 شاكر اللعيبي

يقارب شاكر اللعيبي نشأة الفنون الإسلامية من منظور مختلف عن عفيف البهنسي، ففي كتابه "الفن الإسلامي والمسيحية العربية" يعرض اللعيبي التاريخ السرياني والرافدي، ويوليه أهمية أساسية لدعم نظريته في مركزية المسيحي العربية في نشأة الفن الإسلامي. وللقيام بذلك ينقد اللعيبي مصطلح فن بيزنطي ويحيله إلى أصول سريانية، وكذلك يقوم بتبيان أهمية ومركزية الثقافة الرافدية للفن الساساني. ويشكل اللعيبي مرحلة متقدمة عن غرابر، فكما هو أوليغ غرابر، لا يرى اللعيبي أن الفن الإسلامي هو فن ديني، بل يرى أن المصطلح يتسع لعددٍ من المستويات الثقافية والفكرية، وليس مقتصرًا على الفهم الديني. ويخلص اللعيبي في خلاصة كتابه إلى الأهمية المركزية للمسيحية العربية في تشكل العلوم والفنون المترابطة لخلق الثقافة المتنوعة المتشكلة في المجتمع الإسلامي، إلى جانب دفاعهم عن التصوير

في المجتمع الإسلامي وتوطين الصورة كجزء من التجربة الفنية[129]. أهمية الكتاب القصوى هي في بداية جهد من نوع جديد وهام، وهو نقد المصطلحات والمفاهيم الأساسية المشكلة لدراسة التاريخ عالميًا، هذا الجهد مهم وضروري للدارسين المحليين لحل المشاكل المصطلحية والنظرية المتعلقة بدراسة تاريخ فنون المنطقة.

[129] لعيبي، شاكر (2001). الفن الإسلامي والمسيحية العربية، ص 24. رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.

الفصل الرابع – المتغيرات الثقافية وتشكل الفنون المشرقية الإسلامية والمدنية

المبحث الأول - الحقبة الكلاسيكية للفن الإسلامي

المبحث الثاني – الإجراءات والعينات

المبحث الثالث – الفن المشرقي والفن الإسلامي، النتائج والاستنتاجات والتوصيات

4.1 المبحث الأول – الحقبة الكلاسيكية للفن الإسلامي

تعرف الحقبة الكلاسيكية بأنها الحقبة التي تنشأ فيها النماذج سواءٌ كانت الفنية أو الفكرية. فالحقبة الكلاسيكية في الفكر والفلسفة والفن الأوروبي تطلق على الفترة اليونانية والرومانية، لكون أسس الفلسفة والفنون الأوروبية تبلورت في تلك الفترة، إلى جانب العودة إلى دراسة ذلك التاريخ والفكر لاحقًا في عصر التنوير. إن تحديد مصادر الثقافة بوضوح بالغ الأهمية لفهم سليم للتراث بما يحمله من آثار على ثقافة الحاضر.

4.1.1 الحقبة الكلاسيكية في الفكر والثقافة

تتقاطع الفنون والثقافة والفلسفة غالبًا مع بعضها، فالإنتاج الفكري والفني لمجتمع ما عادة ما يكون نتيجة لعملية معقدة من التفاعلات ما بين عناصر الثقافة والمجتمع. وينتج عن ذلك التفاعل أن تكون الحقبة الكلاسيكية واضحة نتيجة تشكل عوامل الاستقلال الفلسفي والفكري والفني فيها، وعادة ما تلي تلك الفترة فترات من التنوع الثقافي، ويسبقها فترة من الاضطراب المفضي لنشوء ثقافة ودولة جديدة.

في العام 632 م توفي الرسول ﷺ وفي السنوات اللاحقة لوفاته ظهرت حروب الردة، وهي عمليًا حالة من الصراع حول شكل الدولة العربية – الإسلامية والتي أفضت إلى نجاح الأرستقراطية القرشية في الحفاظ على السلطة وتنمية الدولة ومؤسساتها والتقدم باتجاه توسيع نطاق سيطرتها. ومع خلافة عثمان بن عفان، عادت حالة الصراع تلك، والتي يمكن اختصارها بتشكل طبقة سياسية قرشية أيضًا ولكن هذه

المرة أموية حكرًا. نجح الأمويّون في السيطرة على السلطة أخيرًا، وبذلك بدأت الدولة العربية – الإسلامية تشكل مرحلة كلاسيكية بدائية تمهد لنشوء فكرٍ وثقافةٍ و فنٍ مستقلة[130].

بالرغم من استمرار حالة التوتر والصراعات بعد تولي معاوية لمنصب الخلافة، إلا أن انتقال الخلافة إلى الفرع الآخر من الأمويين بدءًا بعبد الملك بن مروان شكّل نقلة جديدة في عالم الدولة العربية – الإسلامية وفيها استقرت الدولة وبدأت ملامح المركزية الثقافية تظهر فيها. وتميزت مدن كالكوفة والبصرة في هذه الحقبة، كما بدأت ملامح المدارس الفكرية تنتج كمدرسة الرأي ومدرسة الحديث. وفكريًا، بدأت ملامح الفكر الفلسفي تظهر، فقضايا كالجبر والقدر أخذت حيزًا من النقاش العام وبوضوح. ومن المهم التذكير بالمنهج التاريخي الاجتماعي، فالقضايا الفكرية كقضية القدر هي ليست مجرد قضايا نظرية، بل ترجمات لمواقف ذات طبيعة سياسية واجتماعية مباشرة، فمسألة ارتباط الإيمان بالعمل واختيار الإنسان مسألة ذات طابع سياسي بالدرجة الأولى ونتجت بشكل موازٍ للصراعات السياسية في تلك الحقبة [131]. ويشير تطور المسائل الفلسفية في الاتجاه الميتافيزيقي بوضوح إلى تنامي الاندماج مع الثقافات المستجدة في سوريا والعراق، فقضايا كالنظرية الذرية هي مؤشر واضح على تنامي النظرة الغنوصية والمانوية وتغلغلها في المجتمع الحديث. ولاحقًا مع ارتفاع الاحتكاك ما بين المدارس الحديثة والمدارس الفكرية المحلية (الصابئة واليعقوبية والنسطورية التي كانت تدرس المنطق الأرسطي) بدأت مظاهر التطور الفلسفي تظهر بوضوح وخصوصًا مع ظهور علم الكلام والمعتزلة اللذين ساهما في تراكم الحصيلة الفكرية والفلسفية في المجتمع العربي الإسلامي. وبدأت ملامح الحقبة الكلاسيكية المتقدمة تظهر في اللحظة التي بدأت الفلسفة تستقل عن ارتباطها اللاهوتي وتتبنى أطرها الفكرية الخاصة والخالطة لمعالجة القضايا الفكرية.

---

[130] مروة، مصدر سابق، (1978م)، ج1 ص 427.

[131] مروة، مصدر سابق، (1978م)، ج1 ص 521.

استمرت التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية لتنتهي بتحول للسلطة السياسية من الأمويين إلى العباسيين الذين استغلوا تنامي الأرستقراطية الأموية واضطهاد غير العرب في الفترة الأموية، ليتسببوا بعدد من الثورات التي انتهت بسيطرتهم على مقاليد الخلافة. وأهم ما يميز الفترة العباسية الأولى هو:

- اهتمام الخلفاء غير المسبوق بالفلسفة، مما يشير بوضوح إلى بداية تكون علاقة السلطة السياسية والفولكلور عبر الفلسفة والحس المشترك.
- التغيرات والثورات الاجتماعية التي امتاز بها القرن الثالث والتي اتسمت بسمات فكرية واضحة، تلك الثورات لا بد أنها تعبر عن تراكم نوعي للتطور الفكري عند شعوب المنطقة.
- ظهور الفلسفة كتيار مستقل على أيدي أول الفلاسفة المستقلين كالكندي، والذي لقب بفيلسوف العرب أو فيلسوف الإسلام، ويدل ذلك على اشتغاله بالفلسفة وتطور المصطلح الفلسفي ليتجاوز علم الكلام أو البحث الديني اللاهوتي، وبالأخص كون الكندي صنف العلوم إلى إلهية و إنسانية. تلك الازدواجية لا بد أنها تعكس بدء تشكل حياة مدنية موازية للحياة الدينية.

4.1.2 الحقبة الكلاسيكية في الفن (العمارة نموذجًا)

نستطيع الآن تحديد منهج واضح لتبيان العناصر الثقافية لكل من منتجات وفنون المنطقة. فالعمل الفني أو المنشأة المعمارية بالضرورة تحتوي مستوىً مورفولوجيًا شكليًا ومستوىً مفهوميًا رمزيًا. ومن خلال المستويين نستطيع تحديد المتغيرات الثقافية المتضمنة فيه، فمثلًا المسجد هو من الناحية المورفولوجية شكل أصيل ومميز، ومن الناحية المفهومية هو مكان الصلاة في الإسلام، وبناءً عليه يصح أن نسمي المسجد فنًا إسلاميًا. وعند معاينة التصور النموذجي الدارج للمسجد نجد أنه يتكون من قبة ومئذنة وهلال، وهي عناصر مشرقية مورفولوجيًا كما تشير الدراسات (الدرادكة، 2001) و(النمري، 1997). أما

من الناحية الرمزية والعملية، نجد أن لا دليل على احتواء كل من القبة والهلال على أي رمزية إسلامية متفق عليها، بينما يشير مفهوم الأذان والوظيفة المرتبطة بالحاجة إلى برج لرفع الأذان إلى كون المئذنة ذات أصل إسلامي أكيد. إن احتواء المسجد على عناصر مورفولوجية تعود لثقافات سابقة في عناصره الأساسية هو شيء طبيعي وأمر لا بد منه وموجود في جميع المعالم والحضارات في العالم، ولكن ذلك يدفعنا إلى إقتراح مصطلح أوسع يشمل الفن الإسلامي، وهذا المقترح كما يشير البحث هو الفن المشرقي.



شكل 4 رسم يوضح التصور الدارج للمسجد واللوغو أو الشكل المرتبط به.

4.1.3 العناصر النموذجية في المسجد الكلاسيكي

4.1.3.1 المحراب

هو تجويف أو تزيين في جدار المسجد دلالة على القبلة. وبالرغم من اختلاف الروايات حول أصل ظهور المحراب وأول محراب، إلا أن الغالب يعتقد بأنه ظهر في القرن الأول الهجري في مسجد الرسول ﷺ في المدينة. وأما عن أصل المحراب، فيختلف المؤرخون أيضًا ما بين الرومان واليهود والمسيحيين[132]. وبغض النظر عن أصل المحراب المباشر كمفهوم، مورفولوجيًا لا نستطيع أن نعزو المحراب إلى أي من الحضارات السابقة وإن كان قريبًا من محاريبهم، فهو إذا عنصر مشرقي أصيل بكل

---

[132] غالب، مصدر سابق، (1988م)، ص 353.

تأكيد وإسلامي المفهوم والوظيفة، فالمحراب في المسجد ذو شكل صغير يدل على المكان والاتجاه الذي يصلي إليه الإمام.

4.1.3.2 القبة

وهي البروز العلوي فوق السقف في البناء. وبالرغم من عدم كونها من العناصر الأصلية، إلا أنها أصبحت من العناصر النموذجية في المسجد بسرعة. وقبة مسجد الصخرة هي أول قبة أقيمت على مسجد، وتورد بعض الروايات التاريخية أن قبة المسجد نزعت من معبد جوبتر في بعلبك (أو كنيسة بعلبك بحسب ابن البطريق [133]) و تورد أخرى الاستفادة من كنيسة القيامة في بنائها. أيًا كان أصل قبة الصخرة، فالقبة تشكيل هندسي عرف في بلاد النهرين قديمًا [134]، وبرع فيه العراقيون والسوريون، ومن المثبت أن القباب الأولى وجدت في العراق في تبة كور في المقابر الملكية. ولاحقا تطورت القباب في العراق الى أن فضل نموذج وهو القبة الساسانية في قصر فيروز أباد وسرفسيتان، والتي اعتمدت في بنائها على الحنايا الركنية مما انتقل الى بناء القباب لاحقا في العصور الاسلامية. القباب موجودة ورائجة قبل الإسلام لأسباب بيئية ومناخية، ومن الطبيعي أن تزدهر في المنطقة بعد الإسلام. يخلص الباحث ثاني الدرادكة في بحثه بأن التشابه بين مخطط قبة الصخرة، ومخططات الكنائس البيزنطية ليس دليلًا

---

[133] العارف، عارف (2005م). المفصل في تاريخ القدس، ص 192. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

[134] الدرادكة، ثاني محمد حسين (2001م). تأريخ أصول نظام القبة في العمارة الأموية في فلسطين والأردن، ص7. جامعة اليرموك، إربد.

كافيًا على أنها اشتقت منها، ويرى في دراسته أن المخططات الثمانية المركزية جاءت بتأثير سوري مما يأكد كونها جزءًا من الفن المشرقي كما أقترح[135].

4.1.3.3 الصحن والأروقة

من عناصر الفضاء الداخلي في المسجد والتي وضعها الرسول ﷺ في المدينة المنورة، وهي على الأغلب استجابة طبيعية لكل من العوامل البيئية والعملية التي تقتضي وجود مكان مفتوح متصل ببيت الصلاة، للتحكم بدرجة الحرارة وللاستخدام في حال زاد عدد مرتادي المسجد[136].

4.1.3.4 المئذنة

هي البرج الذي ينادى من خلاله للصلاة. ولم يحتوِ المسجد النبوي في المدينة على مئذنة عندما أقيم، بل أضيفت له لاحقًا مصطبة صغيرة سميت بالمطمار (يعتقد أن أول مئذنة أقيمت في البصرة في العام 665 م). لاحقًا، عندما أقيمت أولى المساجد الكبيرة في التاريخ الإسلامي كمسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى لم يحتوِ كلاهما على مئذنة. لكن المسجد الأموي احتفظ بالأبراج الموجودة مسبقًا، حيث أن الوليد بن عبد الملك أمر بالاحتفاظ بها وإضافة زيادات على أسطحها لتكون مكانًا للأذان، مما يدل على وجود تصور بأهمية المئذنة كعنصر من عناصر المسجد. ويعتقد بأن هذه المئذنة المربعة و التي سميت بالصومعة تطورت واندمجت مع المطمار مورفولوجيًا وأيقونيًا كانت صاحبة الفضل في تشييد المئذنة

---

[135] الدرادكة، مصدر سابق، (2001م)، ص 114.

[136] غالب، مصدر سابق، (1988م)، ص 240.

الأموية كنمط متبع لفترة زمنية مطولة[137]، وأهم مئذنة بقيت على ذلك الطراز هي مئذنة مسجد القيروان. وفي العصر العباسي أقيمت المآذن أيضًا ولكن بتأثيرات مختلفة محلية غالبًا، كمئذنة سامراء الملوية. والهلال من الرموز المرتبطة بالمئذنة، وتدور حوله العديد من النظريات أحدها أنه اقتبس من معابد الإله سن إله القمر، وقد يكون هذا صحيحًا في حال إنه جاء ملازمًا للبرج البابلي، ما يهمنا هو تطور مفهوم المئذنة محليًا كنتيجة للعوامل التاريخية والدينية والوظيفية في المشرق. وتخلص الباحثة فاطمة النمري الى أن العصر الأموي شهد مع نهايته تشكل المئذنة كأحد عناصر المسجد المعروفة بلا تحديد واضح للموضع الأمثل لها أو اعتماد على الشكل المناسب لها [138]. أما في العصر العباسي فأبرز تطور على عمادة المئذنة هو اكتسابها مفهوما رمزيا والتأكيد على تحولها الى عنصر منفصل ذو شكل مميز يعطي المسجد علامة مميزة فارقة[139].

4.1.3.5 المنبر

منصة يعتليها الإمام للخطبة، وهي من العناصر الأساسية في المسجد، إذ أن الرسول ﷺ كان يخطب من على منبر مكون من ثلاث درجات. لاحقًا، تطور المنبر مع تطور المسجد وأصبح أكبر وأكثر تعقيدًا من ناحية زخرفية، إذ أنه ارتبط بالإمام والقائد أو الخليفة.

في اللحظة التي تشكلت فيها المساجد بكل هذه العناصر، يمكننا أن نتوقف ونقول أن الحقبة الكلاسيكية تستقر هنا، وكل ما جاء بعد ذلك تأثر بالمؤثرات الأولية للفنون المشكلة للحقبة الكلاسيكية. وبالرغم من

---

[137] النمري، فاطمة (ميادة) وليد (1997). أشكال وأساليب عمارة المآذن في مساجد المشرق الإسلامية. الجامعة الأردنية، عمان.

[138] النمري، مصدر سابق، (1997). أشكال ص 26.

[139] النمري، مصدر سابق، (1997). أشكال ص 34.

تنوع الكتاب الذين تحدثوا عن الحقبة الكلاسيكية في الفنون الإسلامية (غرابر وهوغز) إلى أن أحدهم لم يدمج ذلك المفهوم مع الجغرافيا، فالحقبة الكلاسيكية في الفكر الغربي تعرف باليونان وروما وليست مجرد مفهوم زمني. وهنا تأتي أهمية تحديد المنطقة الجغرافية التي أسهمت في تشكيل الحقبة الكلاسيكية.
والواضح أن المسجد كأحد أهم عناصر العمارة في المشرق، نتج تمامًا من العناصر المحلية فيه، واكتمل نضوج نموذج المسجد في المشرق أيضًا.

4.2 المبحث الثاني – الإجراءات والعينات

للبرهنة على تشكل عناصر الفنون الإسلامية في المشرق، يتم معاينة عدد من المساجد وتبيان أن العناصر المعمارية في المسجد كنموذج ظهرت في المشرق ومن العناصر الثقافية في المسجد:
المسجد النبوي (1 هـ، المدينة المنورة): أهم ما يميز المسجد النبوي هو تصميم الصحن الداخلي، و لعدد من الأسباب: الأول أن التصميم جاء استجابة للحاجة إلى المساحة العامة للصلاة والتجمع أي أنه صمم تبعًا لاعتبارات وظيفية على الأغلب، والسبب الثاني هو أن بناءه لم يتم على أساس نموذج آخر أو على أنقاض بناء آخر بل تم تصميمه من الصفر.

- مسجد البصرة (54 هـ، البصرة): مسجد البصرة هو أول مسجد أقيم في العراق، ويقال بأنه احتوى على منارة (مئذنة). وتقع أهمية المسجد في أنه أول مسجد احتوى على مئذنة، وإن صح ذلك، فهو دليل على بداية تكون مفهوم المئذنة مبكرًا في العراق، و قد يكون ذلك بداية التأثر بالثقافة الرافدية.

- قبة الصخرة (72 هـ، القدس) : مسجد قبة الصخرة هو أول المساجد التي بنيت بقبة، وسرعان ما أصبحت القبة جزءًا أصيلًا من عمارة المساجد ولذلك يمكن اعتباره النموذج الأول للمسجد بقبة.

وإلى جانب ذلك، فهو أول مسجد يحتوي على كم مبهر من الزخارف على الواجهات، وهو ما استمر كتقليد في المساجد الجامعة كالمسجد الأموي و غيره، ويعتبر ذلك بداية التأثر بالثقافة السريانية.

- المسجد الأموي (96 هـ، دمشق) : بسبب عدم توفر المصادر التاريخية المتعددة والموثقة لوصف مسجد البصرة، قد يكون المسجد الأموي هو أول مسجد احتوى على مئذنة فالمعروف أن الكنيسة التي أقيم عليها المسجد احتوت على أبراج تم الاحتفاظ بها وتعديلها للأذان من أعلاها.



صورة 12 نموذج توضيحي لشكل المسجد النبوي قديما



صورة 13 قبة الصخرة



صورة 14 مسجد القيروان

- جامع عقبة بن نافع (50 هـ، القيروان): استمرت عمليات التعديل والتجديد للمسجد حتى العام 261 هـ وفي تلك الفترة استقر المسجد على العناصر الموجودة فيه حاليا من مئاذن وقباب. والمعروف أن المهارات والحرف المستخدة في بنائه وتجديده تم احضارها من بغداد [140]. ويعد المسجد مهما لكونه أقدم مسجد لا زال يحتفظ بعناصره النموذجية كاملة من القرن الثالث الهجري.

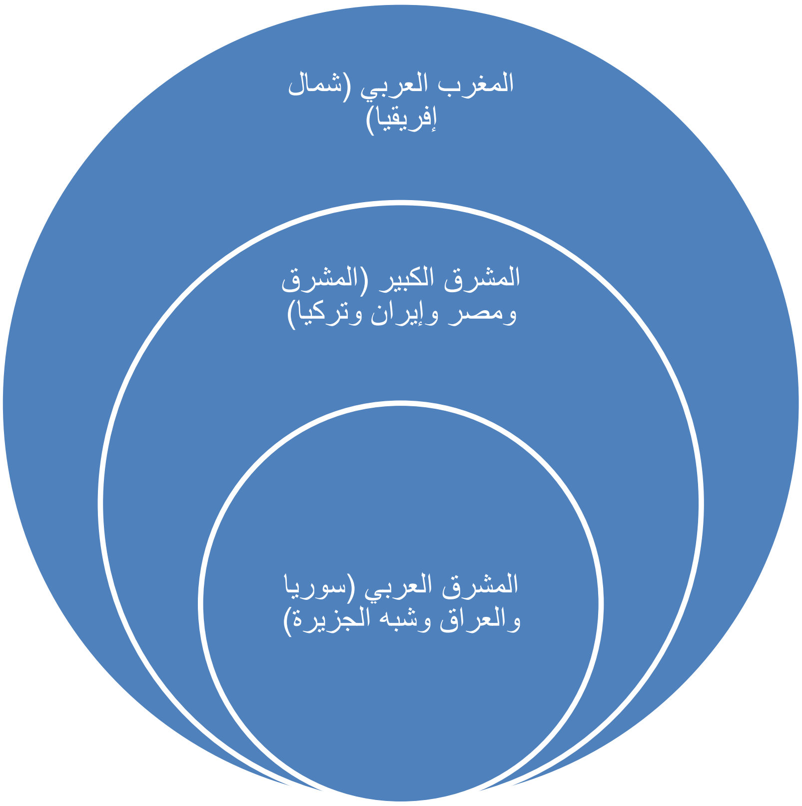
4.3 المبحث الثالث – الفن المشرقي والفن الإسلامي، النتائج والاستنتاجات والتوصيات

يتضح لنا من المعاينة الشاملة لتكون المجتمع العربي الإسلامي أن المشرق العربي شكل مصدر ومنشأ فنون المنطقة، تلك الفنون التي ستؤثر على سائر المناطق في العالم لاحقًا. ويمكننا بوضوح تحديد أن الفنون في المشرق نتجت من عوامل السياسة والثقافة التي عصفت بالمنطقة، وبالتحديد تلك العوامل السورية والعراقية والبدوية التي تضافرت لتنتج متحدًا ثقافيًا جديدًا هو المشرق. المشرق كمصطلح له دلالات لغوية جغرافية وثقافية متنوعة، ذلك التنوع الذي كان أساسيًا للفن والثقافة. وعلاوة على أن مصطلح المشرق يصف المنطقة بدقة، فهو أيضًا مصطلح محلي غير قابل للترجمة (مما قد يعرضه للفهم المصطلحي المختلط مع مفاهيم أخرى) فمصطلح الشرق East مثلًا بحسب الفترة التاريخية قد يعني

---

[140] إسماعيل، نعمت (1989). فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص73. دار المعارف، القاهرة.

دولًا مختلفة كالاتحاد السوفيتي مثلًا، فالمشرق كأوروبا لا يترجم إلا باللفظ المحلي ولا يعني سوى دول المشرق العربي. و للاعتبارات العملية يمكننا أيضًا التفريق ما بين المشرق والمشرق الكبير، لضمّ دول كمصر وتركيا وإيران أسهمت لاحقًا في ركب الثقافة المشرقية. وبنفس الأسلوب من التدرج في المؤثرات يمكننا دراسة المغرب على حدة أيضًا. فالتغيرات الثقافية في المجتمعات لا تأتي فجأة ولا تأتي بنفس الشكل على اختلاف المنطقة والزمن، وكذلك التغيرات السيميائية والمورفولوجية للرموز الفنية، فهي تأتي على فترات وفي موجات وحقب. وانطلاقًا من هذا الفهم يمكننا تتبع هذه التحولات المورفولوجية في الفن والعمارة من المشرق إلى المشرق الكبير ومن ثمّ إلى بقية أنحاء العالم وفق الشكل التوضيحي التالي:



شكل 5 رسم يوضح علاقة التدرج وإنتشار الفن من المشرق الى باقي المناطق

4.3.1 تكوّن فن مشرقي ديني (إسلامي) وفن مشرقي مدني

الخلاصة والنتائج - عناصر المسجد المعمارية والعناصر الثقافية في المشرق

تكونت عناصر المسجد كما برهننا من خلال عينة البحث في المشرق ومن العناصر المعمارية المشرقية، ولهذا السبب أرى أن مصطلح الفن المشرقي هو المصطلح الأدق لوصف فنون المنطقة وفق النظرية العامة والخاصة أدناه:

- النظرية العامة لتداخل المتغيرات الثقافية المشرقية
  - سوريا والعراق والجزيرة العربية احتوت على الصناعات والفنون المتشابه
  - قدمت الجزيرة العربية المفاهيم الرمزية الجديدة (الإسلامية) فنتج المشرق كمتحد جديد
- النظرية الخاصة (العناصر المكونة للمسجد):
  - الهلال
  - المئذنة
  - القبة
  - مفهوم المسجد كمنشأة ذات رمزية اجتماعية

4.3.2 النتائج

تمت معالجة مفاهيم الثقافة والمجتمع والدولة والعلاقة بينهما في الفصل الأول للتمهيد للبحث ولتوضيح مصطلحاته ومنهجيته. كما وتم المرور بالنظريات التي تفسر الظاهرة الثقافية والفنية بشكل عام، انتهاءً بالأنثروبولوجيا وعلم الآثار التحليلي، و أخيرا وضع ملامح منهج شمولي لدراسة المتغيرات الثقافية التي ساعدت في نشأة الفنون الإسلامية. وتلك المتغيرات قسمت الى قسمين:

1. متغيرات سابقة للإسلام : وتضم الموروث الفولكلوري من أشكال وأساليب مهنية إلى جانب التركيبة السياسية والاجتماعية ما قبل البعثة.
2. متغيرات لاحقة له : وتضم المفاهيم الإسلامية الجديدة والسلطة السياسية الجديدة والتركيبة الاجتماعية الجديدة.

وكل من المتغيرات السابقة والتالية للاسلام مهمة للغاية، ويجب دراسة الفن والآثار بطريقة شمولية لا تغفل أيهما لوصف المتغيرات التي أسهمت في نشأتها . كما ويجب نقد المنهج التقليدي لدراسة الفنون الإسلامية بسبب إنتاجه لمصطلحات غير دقيقة تصعب دراسة تاريخ الفنون. وأهم المصطلحات التي تم نقدها هي العالم الإسلامي والفن الإسلامي، والسبب في عدم دقة هذه المصطلحات كونها ترجمة لوجهات نظر سياسية في معظم الأحيان، وكونها تساوي في نشأة الفن الإسلامي ما بين عدد كبير من الشعوب لا يعقل أن تكون جميعها أسهمت في نشأة الفنون الإسلامية. فالموروث التاريخي والثقافي المحلي في المنطقة عناصر وروافد ثقافية إلى جانب الإسلام يقل الحديث عنها بالرغم من أهميتها ، فللثقافة والموروثين السرياني والرافدي شكلا في وقت باكر من ظهور الإسلام شريكًا في الحضارة الجديدة. ويأتي إغفال الدور السرياني والرافدي إلى جانب الدور الثقافي في شبه الجزيرة العربية ما قبل الإسلام نتيجةً للنظرة الاستقطابية في قراءة التاريخ كتاريخ للإسلام والغرب بدلًا من تاريخ الشعوب المختلفة والمتباينة. تلك النظرة ألقت بظلالها على دراسة تاريخ الفن الإسلامي والمحلي للمنطقة، وكنتيجة لنقد تلك النظرة تم تبني تقسيم ثقافي للمنطقة عبر العملية التالية:

- تبيان أن الحاجة لدراسة العالم الإسلامي بنظرية واحدة متجانسة هي بالأساس حاجة سياسية فقط، وفي الحقيقة يمكن تقسيم العالم الإسلامي إلى وحدات ثقافية قابلة للدراسة على حدة (متحدات اجتماعية بحسب سعادة).

- دراسة نشأة المجتمع الإسلامي الجديد على أسس مادية وسياسية واقتصادية (علمية)، وعبر تلك الأسس تحديد المنطقة والحقبة صاحبة الفضل في نشأة الثقافة في العصور الإسلامية الأولى (الحقبة الكلاسيكية).
- تبعًا لتحديد تلك الحقبة، تم تتبع عمارة المساجد كنموذج والبرهنة على أن النموذج تكون في الحقبة الكلاسيكية ذاتها وضمن العوامل والمؤثرات الثقافية المحلية في المنطقة.
- عند تحديد الفترة الكلاسيكية والبرهنة على ارتباطها بنشأة الفنون في العصور الإسلامية يصبح من الطبيعي إطلاق مصطلح جديد على تلك الفنون ينسبها لمرحلة ومنطقة نشأتها.

وأما بالنسبة الى النتائج الخاصة بالمثال الذي تم تبنيه على الفن الإسلامي (المسجد):

- خرج مفهوم المسجد الى العالم من شبه الجزيرة العربية بعاملي السياسة والتحول الثقافي والديني
- الشكل الأولي للمسجد خضع للحاجة الوظيفية فقط وخلا من العناصر المتعارف عليها في يومنا كالمئذنة والقبة
- العناصر المميز للمسجد تم اكتسابها بعد الاحتكاك بالثقافة خارج الجزيرة العربية وبالتحديد مع الشعوب المشرقية لقربها وعوامل الترابط الثقافي.
- العناصر النموذجية (الشكلية) للمسجد بالتصور الممتد حتى اليوم هي عناصر مشرقية (القبة والمئذنة والهلال).

4.3.3 الاستنتاجات

توثق أستاذة تاريخ الفن نعمت اسماعيل علام تاريخ الفن في "الشرق الأوسط" بكتابين لها، الأول عن الحقب الهيلينستية والرومانية والساسانية والثاني عن العصور الإسلامية. تلك الثنائية التي وضعتها بهدف القاء الضوء على العلاقة الوثيقة ما بين التلك الحقب المختلفة [141]. تلك العلاقة انعكست على الفنون في الحقبة الإسلامية بوضوح، الى أن افتراض وجود حقبة كلاسيكية هو جوهري ومهم لغاية حسم مسألة المصطلح. في هذا البحث، تم اعتماد اختيار العناصر الأساسية للفن وبالأخص العمارة والمنطقة التي وضعت هذه العناصر اعتبرت مصدر لهذا الفن.

- ازدهرت الثقافة في المشرق قبل الأسلام، وازداد ازدهارها وتنوعها مع ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية واندماجه مع ثقافات كل من سوريا والعراق في متحد ثقافي واحد.
- أنتجت تلك الثقافة الجديدة فنونًا مميزةً أثرت على بقية العالم الإسلامي، سميت تلك الفنون لأسباب تاريخية الفنون الإسلامية.
- ساهم كل من السريان والمسيحيين المشرقيين والعراقيين في صناعة الفنون المشرقية.
- إطلاق مصطلح الفنون الإسلامية يساوي بين من أنشأ الفن المشرقي ومن تأثر به، لذا فهو مصطلح غير دقيق.
- الفن الإسلامي هو جزء من الفن المشرقي وهو الجزء الديني منه (بناء وتخطيط المساجد أو التجويد).
- مع انتشار الإسلام، انتشر الفن المشرقي بسبب تأثير المشرق المهيمن على الثقافة الإسلامية.

---

[141] إسماعيل، مصدر سابق، (1989)، ص 8.

4.3.4 التوصيات

- استخدام مصطلحات ذات طبيعة جغرافية لوصف الفنون في المنطقة، كالفن المشرقي والفن المغربي.
- الاستمرار في البحث والبرهنة على مشرقية الفنون الإسلامية في مجالات الزخرفة وباقي الفنون.

جدول الأشكال التوضيحية

جدول الصور

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن خلدون. المقدمة.

ابراهيم، الزهرة (2009). الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية. النايا للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق.

إسماعيل، نعمت (1989). فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. دار المعارف، القاهرة.

إسماعيل، نعمت (1991م). فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلنستية – المسيحية - الساسانية. دار المعارف، القاهرة.

الأنصاري، محمد جابر (1999). التأزم السياسي عند العرب و سوسيولوجيا الإسلام مكونات الحالة المزمنة. المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.

البهنسي، عفيف (1983). الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه. دار الفكر، دمشق.

البهنسي، عفيف (2001). شمال.. جنوب حوار في الفن الإسلامي. الشارقة: دائرة الثقافة و الإعلام.

الجابري، محمد عابد (1994). فكر ابن خلدون العصبية و الدولة معالم نظرية ابن خلدون في التاريخ الاسلامي. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

الطهطاوي، رفاعة (1993). تخليص الإبريز في تلخيص باريز. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

العلان، أرواد عدنان (2009). فارس و بيزنطة. دار و مؤسسة رسلان، دمشق.

المومني، قاسم (1999). في البدء كان الإنسان قراءة في شعرنا العربي القديم. جذور ، 1، 30 - 67.

بدر، أحمد (1996). أصول البحث العلمي ومناهجه. المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

بهنسي، عفيف (1979). جمالية الفن العربي. المجلس الوطنى للثقافة و الفنون، الكويت.

بيلتو، بيرتي ج (2010). دراسات الأنثربولوجيا. بيت الحكمة العراقي، بغداد.

تشاندلر، دانيال (2008). اسس السيميائية. المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

جانسون، هورست، جانسون، دورا. (1995). تاريخ الفن – العالم القديم، ج1. الكرمل للإعلان، عمان.

جران، بيتر ، عمر، الفاروق عمر (يوليو, 1996). ما وراء المركزية الأوروبية نظرة جديدة الى تاريخ العالم. أدب و نقد ، الصفحات 28 - 53.

حتي، فيليب (1950). تاريخ سوريا و لبنان و فلسطين. دار الثقافة، بيروت.

حنش، ادهام (2013). نظرية الفن الاسلامي, المفهوم الجمالي و البنية المعرفية. المعهد العالمي للفكر الاسلامي، عمان.

داغر، شربل (2012). مذاهب الحسن.وزارة الثقافة ومكتبة الاسرة الاردنية، عمان.

داوود، أحمد (2011). تاريخ سوريا الحضاري القديم. دار نينوا للنشر و التوزيع، دمشق.

زيدان، جرجي (1922). العرب قبل الاسلام. مطبعة الهلال، القاهرة.

زيدان، جرجي (2012). تاريخ التمدن الإسلامي. مؤسسة هنداوي للنشر و الثقافة، القاهرة.

سعادة، أنطوان (1997). نشوء الأمم. دار طلاس للدراسات و النشر، بيروت.

سعيد، ادوارد (1978). الاستشراق. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

سومة، أحمد (1986). تاريخ حضارة وادي الرافدين. دار الحرية للنشر، بغداد.

عبد القاسم، قاسم (مارس, 2008). أوروبا والمسلمون.. التطور التاريخي لصورة الاخر. العربي .

عبد الكريم، خليل (1993). قريش من القبيلة الى الدولة المركزية. سينا للنشر، القاهرة.

عبدالله الشمس، ماجد (2011). الحضارة العاربية و أثرها في ايران و اليونان. دار علاء الدين، دمشق.

عدد من الكتاب (2004). مقالات في الفنون الإسلامية. معهد الفنون الإسلامية التقليدية ـ جامعة البلقاء التطبيقية/ مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، عمان.

عزب، خالد (2003). تراث العمارة الاسلامية. دار المعارف، القاهرة.

علي، جواد (2001). المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام. دار الساقي، بيروت.

غالب، عبد الرحيم (1988). موسوعة العمارة الاسلامية. دار جروس، لبنان.

غرابر، أوليغ (1996). كيف نفكر في الفن الإسلامي. دار توبقال للنشر، الرباط.

غريتز، كليفورد (2009). تأويل الثقافات. المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

فكري، احمد (1936). مسجد القيروان. مطبعة المعارف، القاهرة.

قطب، محمد (1983). منهج الفن الاسلامي. دار الشروق، القاهرة.

لعيبي، شاكر (2001). الفن الإسلامي والمسيحية العربية. رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.

مجموعة من الباحثين (1983). العراق في التاريخ. دار الحرية للطباعة و النشر، بغداد.

مروة، حسين (1978). النزعات المادية في الفلسفة العربية و الاسلامية. الفارابي، بيروت.

ملكاوي، فتحي حسن (2011). منهجية التكامل المعرفي: مقدمات في المنهجية الإسلامية. المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان.

مونرو، توماس (1971). التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة. الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، القاهرة.

ناصر، ابراهيم (1985). الأنثروبولوجيا الثقافية علم الإنسان الثقافي. الجامعة الأردنية، عمان.

هادي، بلقيس محسن (1990). تاريخ الفن العربي الاسلامي. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، بغداد.

وافي، علي عبد الواحد (1966). علم الاجتماع. مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

وولف، إريك ر. (2004). أوروبا ومن لا تاريخ لهم. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

الرسائل الجامعية والمجلات

الدرادكة، ثاني محمد حسين (2001). *تأريخ أصول نظام القبة في العمارة الأموية في فلسطين و الأردن.* جامعة اليرموك، إربد.

النمري، فاطمة (ميادة) وليد (1997). *اشكال و أساليب عمارة الماذن في مساجد المشرق الإسلامية.* الجامعة الأردنية، عمان.

عطية، جورج ن. (1986). الأثر السرياني في الحياة الفكرية و العلمية في بلاد الشام. *بلاد الشام في العهد البيزنطي الندوة الأولى من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام*، صفحة 139. الجامعة الأردنية - جامعة اليرموك، عمان.

شعبان، راتب (2003). أسباب إزدهار الخط العربي في العمارة الإسلامية. أبحاث اليرموك : سلسلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية، صفحة 159. أبحاث اليرموك : سلسلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية.

تيرنر، براين (2000). الإستشراق و مشكلة المجتمع المدني. *الإجتهاد* ، صفحة 55.

المراجع الأجنبية

Shalem, Avinoam (2012) .What do we mean when we say’ Islamic art ?‘ Munich ، Germany.

Geertz, Clifford (1976) .*Art as a Cultural System.* The Johns Hopkins Press, Baltimore MD.

Clark, David L (1968). *Analytical Archeology.* Cox & Wyman Ltd., Great Britain

Van Der Elst, Dirk (2003) . *Culture as Given Culture as Choice.* Waveland Press, Inc., Prospect Heights.

Preziosi, Donald (1989) .*Rethinking Art History* .Durham, North Carolina.

Dickie, George (1969) .Defining Art .*American Philosophical Quartarly*.256-253 ،

Kubler, George (1975) .History --or Anthropology --- of Art ?*Critical Inquiry*.767 - 757 ،

Zerner, Henri (1982) .The Crisis in the Discipline .*Art Journal* ، 279

Spencer, Herbert (1881). Progress: its Law and Cause. J. Fitzgerald & co., New York.

Kiuiper, Kathleen (2009) .*Islamic Art, Literature, and Culture* .Rosen Education Service, New York.

Kamali, Masoud .*Conceptualizing the "Other ," Institutioinalized Discrimination, and Cultural Racism* .University of Uppsala Department of Sociology.

Grabar, Oleg (1982) .On the Universality of the History of Art .*Art Journal*.283-281 ،

Grabar, Oleg (1973) .*The Formation of Islamic Art. Yale University Press, New Haven.*

McGee, Richard L. Warms R. Jon (2003) .*Anthropological Theory: An Introductory History* .Mcgraw-Hill Publ.Comp, New York.

Nelson, Robert S., Shiff, Richard (1996) .*Critical terms for Art history* .The University of Chicago Press, Chicago.

Raymond, scupin. Christopher R. DeCorse (2003). Anthropology: A Global Perspective. Prentice Hall.

Gilgun, J. (2013). Chapter One - Introduction. Design and Analysis in Qualitative Research. Amazon Digital Services. Seattle, WA

Creswell, Keppel Archibald Cameron (1932). *Early Muslim Architecture*. The Clarendon Press, Oxford.

Lifshitz, Mikhail (1973). The Philosophy Of Art Of Karl Marx, p 74. Pluto Press, London.

burckhadt, titus (2000). *Art of Islam, Language and meaning*.